Songbook

Produzido por

Almir Chediak

G I L B E R T O
GIL

2

Lumiar Editora

3ª edição

Volume 1

MÚSICAS

Volume 2

MÚSICAS

ISBN - 85-85426-03-9 1992 ISBN - 85-85426-05-5

□ **Editor responsável:**
Almir Chediak

□ **Capa:**
Bruno Liberati

□ **Arte e Produção gráfica:**
Tonico Fernandes

□ **Revisão de Texto:**
Nerval M. Gonçalves
e Mauro Sérgio B. de Freitas

□ **Transcrição de partituras:**
Ricardo Gilly, Fred Martins, Sérgio Nacif, Bival e Guilherme Mayah

□ **Revisão musical:**
Ricardo Gilly

□ **Revisão harmônica:**
Horondino Reis e Ricardo Gilly

□ **Supervisão musical:**
Ian Guest

□ **Composição gráfica das partituras e editoração eletrônica:**
Jacob Lopes

□ **Composição eletrônica dos acordes e letras com cifras:**
Jacob Lopes e Lou Nogueira

□ **Acompanhamento editorial:**
Fátima Pereira dos Santos

□ **Assistente de produção:**
Letícia Dobbin

■ **Fotocomposição:**
Central Gráfica Editora Ltda.

■ **Direitos de edição para o Brasil:**
Lumiar Editora - R. Elvira Machado, 15
CEP 22280-060 - Rio de Janeiro
Tel.: (021) 541-4045 e 541-9149
Fax: 275-6295

Gilberto Gil: em constante

Gilberto Gil está entre os compositores mais criativos e musicais de todos os tempos. Instrumentista e harmonizador de primeira linha, tão criativo que dificilmente toca duas vezes a mesma harmonia de uma música.

A produção deste *songbook* foi a mais demorada e trabalhosa de toda a série já editada. Este trabalho teve início no ano de 1986, um pouco depois de já ter começado a produção do *songbook* de Caetano Veloso, o primeiro da série. Gil seria o segundo, o que não foi possível devido à sua falta de tempo para os encontros necessários às revisões musicais ou mesmo para as entrevistas sobre sua vida, que compõem o material básico para a feitura de sua biografia, e que resulta numa entrevista que faz parte do segundo volume desta obra.

O repertório para este *songbook* foi escolhido juntamente com Gilberto Gil. Encontramo-nos e, de posse de uma listagem de mais de 300 composições, chegamos a uma seleção de 130 canções, distribuídas em dois volumes. Lembro-me de que nesta nossa entrevista, a primeira pergunta que fiz foi se ele preferia que no repertório escolhido constassem apenas músicas de sua autoria, isto é, sem parceiros, e ele foi taxativo: ''Quero as músicas mais representativas e muitas são em parceria." Gil é um compositor eclético, que já teve muitos parceiros como Chico Buarque, Caetano Veloso, Capinan, Torquato Neto, João Donato, Jorge Mautner, entre outros presentes neste *songbook*.

Para escrever os textos introdutórios deste trabalho, convidamos Caetano Veloso, o escritor

ebulição

baiano Antonio Risério, o compositor, intérprete e filósofo Jorge Mautner, e o professor e escritor Muniz Sodré.

Gilberto Gil acompanhou e ajudou em todo o processo de produção desta obra, desde a escolha do repertório, nas revisões musicais, pesquisas de fotos. Enfim, a sua participação direta foi da maior importância para a plena realização deste *songbook*.

Fazem parte do repertório canções de todas as fases de Gil, desde o seu primeiro disco *Louvação*, gravado em 1966, até o *Parabolicamará*, de 1992.

Na transcrição das músicas, tomaram-se como base as gravações originais dos discos, que, na sua maioria, têm como intérprete o próprio Gil, que, além de cantar, participa dos arranjos e toca violão ou guitarra. A partir daí, foram feitas as revisões, em que Gil em algumas músicas manteve a harmonia original e em outras rearmonizou-as para ficarem mais ricas ou para facilitarem a execução.

Agradeço a todos que colaboraram direta ou indiretamente para que este trabalho fosse realizado.

Almir Chediak

Márcio R.M.

Impressões tropicais

Gilberto Gil é, ao mesmo tempo-espaço, um clássico e um moderno, um erudito e um popular, um artista de inspiração individual e um artista industrial da indústria das artes atuais, um conservador e um revolucionário.

Suas canções vão desde o filosofar pré-socrático até a captação de nuances familiares e *pops* e *kitsches* e bregas. Sua carreira toda é possuída pelo fogo do espírito santo, e cantar e compor são funções da missão religiosa que o impulsiona, sem explicação em plena densidade dos mistérios inexplicáveis. Aliás, de tão autoconsciente deste fato, Gilberto Gil fez uma canção especificamente sobre o espírito santo. Mas sobre quais temas este pensador de violão e cantor do templo do deus de vários nomes não se debruçou?

Sua velocidade é de qualidade ciclônica e, ao mesmo tempo-espaço, caminha pelo caminho do meio do Tao.

Jorge Mautner

Luciana Leal/AJB

Gil, filho da Bahia

Dilmar Cavalher/AJB

Gil: uma das atrações do show *Cantando o Rio*, em benefício das vítimas das enchentes, março de 1988

Corriam em Salvador os idos de 64. Certa noite, voltando da redação do *Jornal da Bahia* para casa, aconteceu-me parar num barzinho e ver um jovem de paletó e gravata tirar o violão de um estojo para acompanhar uma espécie de mendigo, possivelmente um desses homens de interior tangidos pelo acaso, que cantava afinadamente um tema sertanejo. Chamou-me a atenção de imediato a qualidade do instrumentista: acordes bossa-novísticos, rápidos, precisos; no rosto, uma alegria cativante. Eis que de repente irrompe no bar um policial militar, dirige-se ao violonista, avisando: "Não é mais permitido o sereno."

Nunca me esqueci da literalidade daquele aviso: simplesmente proibiam-se as serenatas, a música nas ruas. E o incidente me ficou como metáfora da violência do Golpe, que já pesava nas cabeças de toda uma geração de jovens, como um molosso deitado sobre a vítima. Mas eu nunca mais esqueceria também que, naquele instante, pude fazer contato com um jovem extraordinário, o violonista Gilberto Gil.

Na verdade, eu já ouvira falar dele, de suas composições, seu canto afinadíssimo, seu violão não menos. Só não lhe tinha visto o rosto. A partir daí, naquele mesmo ano, estive próximo a ele em ocasiões variadas, e fez-se em mim a certeza de que a singularidade artística de Gilberto Gil seria um dia reconhecida em grandes traços.

Cedo ficou evidente para mim que a música não era o único dom de Gil. Ele era discursivamente articulado (foi o orador de sua formatura na universidade), tinha consciência político-social ativa, demonstrava sempre saber do que estava falando. Era, aliás, a opinião que tinha dele um Gláuber Rocha.

Tons "perversamente polimorfos"

E Gil, régua e compasso da Bahia nas mãos, dentro do espírito do jogo de Angola, deu a volta ao mundo, camará.

Ao longo de todos esses anos, mantenho, entretanto, como retrato seu, a impressão do instante no bar: um criador, filho da classe média, com recursos cultos, que interage com o povo. Nesta imagem, destacam-se os tons "perversamente polimorfos" de sua criação — ele pertence ao mesmo sertão de Luiz Gonzaga, à mesma dissonância de João Gilberto, à mesma rítmica dos atabaques de terreiro, à mesma pulsão de grito doído que viaja do *blues* do Mississippi ao *reggae* jamaicano, sem se esquecer da pernada política. Mas talvez seja isso mesmo que, em certo momento, se chamou de tropicalismo.

Estou convicto de que, existindo ora como músico, ora como político, Gilberto Gil está plenamente coerente com seu impulso originário, que no fundo sempre foi o do exercício filosófico, entendido não como história acadêmica dos sistemas de pensar, mas como reflexo intelectual da paixão de viver. Nesta esfera, não faz sentido a separação radical entre as coisas, porque música, política e pensamento interpenetram-se enquanto modos de ser do estar-aí, enquanto conhecimento. Platão não expulsaria Gil de sua República.

O sereno é permitido, sim!

Bem faz Almir Chediak em eternizar o compositor neste *songbook*. É uma maneira de as gerações ficarem sabendo que, na longa noite de trevas vivida pela Nação, o baiano Gilberto Gil foi um dos heróis que, de violão em punho e o mundo na voz, retrucaram: o sereno é permitido, sim!

Muniz Sodré

Lita Cerqueira

Show *20 anos de Gilberto Gil,* São Paulo, 1985

Entrevista | Gilberto Gil

Sonia D'Almeida/AJB

Show no Canecão, 1988

ALMIR CHEDIAK — *Como foi que aconteceu a música na sua vida? Começou cedo?*

GILBERTO GIL — Começou muito cedo. A consciência de estar cercado pela música, num cerco idílico, como se uma espécie de ninfa, de fada, ou alguma coisa desse tipo estivesse ali a me seduzir, chegou muito cedo na minha vida. Eu brincava com as coisas, prestava atenção na natureza, nas pessoas, ia escolhendo coisas pelo sabor. As coisas boas no doce, as coisas boas no salgado, as boas sensações para o corpo, as sensações de ofegância nas corridas pelo quintal, pelos campos, os jogos, o lúdico. Tudo isso entrava na minha vida e, é claro, eu ia criando as identificações, as aproximações.

Eu dizia: "vou ser *musigueiro*"

Mas com a música era diferente. Música, quando eu escutava, estabelecia então um espaço diferenciado na minha atenção. Como se, de repente, alguma coisa, algum ente de um mundo específico, estivesse falando comigo de uma forma que as outras coisas não falavam. Como as cores não falavam, como as densidades não falavam. Música falava comigo diretamente. Tinha uma sedução, uma coisa mágica. Logo cedo, aos dois, três anos de idade, eu já tinha me decidido que, quando pudesse, quando estivesse capacitado, iria estabelecer formas de contato com aquele mundo. Quando minha mãe perguntava, eu respondia que queria ser *musigueiro* quando crescesse. Meu pai, minha avó, todos perguntavam: "O que você vai ser quando crescer?" Eu dizia: "Vou ser *musigueiro*." Eu já queria fazer música, ter alguma coisa com música.

ALMIR — *Você morava numa cidade do interior?*

GIL — Eu morava em Ituaçu, uma cidade pequena, com menos de mil habitantes naquela época. Uma cidade muito emblemática, muito matriz da comunidade humana urbana. Era uma sede de município pequena, mas tinha prefeitura, tinha coletoria, o Fórum, os Correios, a Câmara de Vereadores, o juiz, o advogado, o promotor, o padre, a paróquia, enfim, os médicos da cidade.

ALMIR — *Obviamente, uma pracinha com uma igreja?*

GIL — Uma pracinha com uma igreja, é claro, com coreto, com tudo. Um rio que passava ao lado, as fazendas. A cidade fica na caatinga, mas, como fica num vale à beira de um rio, é uma cidade verde, florida. Eu vivi ali. As referências básicas da música local eram o sanfoneiro Cinézio, a banda A Lira Ituaçuense, uma banda de música filarmônica, os violeiros que tocavam nas feiras. As feiras eram aos sábados. Nas quintas ou sextas-feiras, alguns tropeiros já chegavam e, em geral, com eles vinham os violeiros, cantadores. E as duas referências mecânicas, que eram o rádio — a música tocada no rádio, principalmente na Rádio Nacional, na Rádio Tupi, eventualmente na Mayrink Veiga, que eram captadas lá em Ituaçu — e os discos, muito raros também. Duas ou três casas tinham vitrolas, gramofones, enfim, onde alguns discos chegavam. Discos do Bob Nelson, do Orlando Silva, do Luiz Gonzaga, coisas assim. E aí, claro, esse mundo já dava uma referência mais ampla. Todo aquele *cast* da Nacional, praticamente todos os grandes cantores de sucesso: as irmãs Batista, Carlos Galhardo, Francisco Alves, Augusto Calheiros, Jararaca e Ratinho, Emilinha Borba, Marlene. Ângela Maria já mais tarde, Cauby Peixoto também, mas não em Ituaçu. Eles só vão aparecer quando eu já estou em Salvador, depois de 1950, porque em 50 eu já vou pra Salvador.

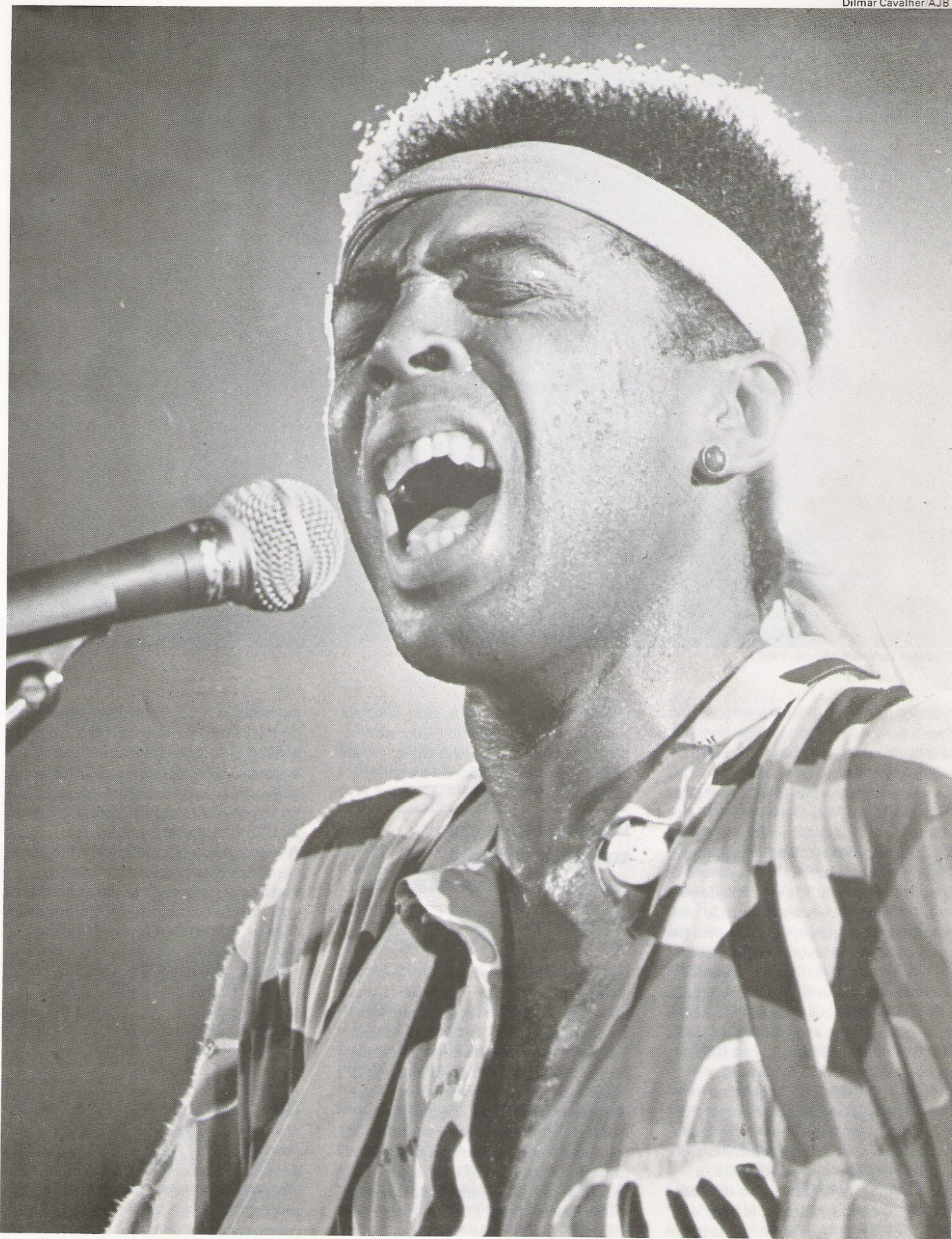
ALMIR — *Seu pai era médico, não é?*

GIL — É.

A função curadora, balsâmica, do trabalho de meu pai

ALMIR — *Sua mãe era dona-de-casa?*

GIL — Professora, ela ensinava na escola. Meu pai trabalhava em casa. Eu tinha mais contato com a vida profissional dele, porque o consultório era contíguo, era praticamente um cômodo da casa. Então, eu acompanhava muito mais de perto o entrar e sair de clientes. A presença do sangue, a presença da aflição, a dor, o alívio, o remédio, a função curadora, balsâmica, do trabalho dele. Tanto que nos primeiros momentos eu queria ser médico também. Queria antes de tudo ser

Dilmar Cavalher/AJB

Show *Dia dorim noite neon* no Circo Tihany, março de 1986

Arquivo Gilberto Gil

Gil com a turma do colégio, 1956

músico, musigueiro, mas também queria ser médico por causa do meu pai. Já a minha mãe trabalhava no centro escolar, na escola que eu não freqüentava. Ia eventualmente, nas datas comemorativas, nas festas. Me alfabetizei em casa com minha avó, que era professora aposentada. Minha avó Lídia, tia de meu pai, na verdade, mãe de criação de meu pai. Ela era irmã do meu avô, e, falecido o meu avô quando meu pai era muito pequeno, ela criou meu pai em Salvador. Professora e aposentada, foi pro interior viver lá em casa e se incumbiu de minha alfabetização, minha e de minha irmã, que é um ano mais nova do que eu. Minha avó cuidava da casa. Meu pai no consultório, minha mãe na escola o dia todo, ela cuidava da administração doméstica, determinava o que fazer, que louça usar, a compra do querosene. E tomava conta diretamente da cozinha, era ela quem cozinhava, quem determinava a lista da feira, a providência das verduras, dos legumes junto às fazendas vizinhas, ela cuidava de tudo. E é muito presente, ainda muito viva em mim a imagem de nós, eu e minha irmã na cozinha, ao lado dela. Ela sentada com a gamela de carne, de porco, galinha, tratando as carnes, e nós ao lado, com a tabuada, ou a cartilha, estudando as lições.

Minha casa era um palco com mudanças constantes

ALMIR — *Você teve uma infância bem-estruturada?*

GIL — Bastante, muito bem administrada. Para os padrões de Ituaçu, família da classe dominante, família burguesa. Meu pai era um dos líderes locais, um dos dois médicos da cidade, não só da cidade, da região toda, do município e de outros municípios. Além disso, ficava incumbido de uma faixa muito grande da população, porque a vida era muito politizada maniqueisticamente. Então, meu pai, do PSD, e o doutor Luiz Gouveia, que era o outro médico, da UDN. Quem era do PSD se tratava com meu pai, quem era da UDN, o doutor Gouveia tratava. E havia casos em que o paciente correndo risco de vida, se fosse do PSD e meu pai não estivesse, morria, e vice-versa. Uma disputa política muito acirrada. Meu pai era um dos chefes políticos da cidade. Enfim, um líder por razões óbvias, e minha família era uma família de destaque.

A vida política era muito presente em casa. A presença dos candidatos, o desfile dos eleitores assinando petições de inscrição no tribunal, a distribuição de cédulas. Me lembro muito de quartos cheios de cédulas dos candidatos a prefeito, vereador, deputado, a governador etc. Minha casa era um comitê em todas as épocas de eleições, pelo menos nas duas ou três eleições que ocorreram — uma pra Presidência da República, em 50 — que eu me lembro bem.

ALMIR — *Em 50, quem foi o candidato?*

GIL — Foi Getúlio. Enfim, esse era um dos cenários que a vida da casa proporcionava. Tinha vários. O cenário das festas, a procissão, por exemplo, que eu descrevo numa música. É uma música muito ligada a isso, quer dizer, à família, promovendo junto com a Igreja e as lideranças comunitárias as festas

Arquivo Gilberto Gil

Gil com amigos do 3º ano científico do Colégio Marista, com 17 anos de idade, Salvador, 1959

Arquivo Gilberto Gil

Colação de grau em Administração de Empresas, na Reitoria da Universidade Federal da Bahia, 29 de dezembro de 1964

religiosas da cidade. Isso era muito comum. Minha casa era sede de encontros nos dias de festas religiosas.

A procissão passava pela porta. Outro cenário importante eram as festas juninas onde, ao redor da fogueira lá de casa, se reunia parte importante da gente da cidade e chefes de famílias vindos das fazendas das redondezas, os clientes gratos do meu pai. Pessoas que tinham sido curadas por ele.

Outro cenário muito comum era o desfile das pessoas que vinham trazer presentes, fazer pagamentos. Meu pai recebia muitas leitoas, muitos porcos, muitas galinhas, carneiros em pagamento aos serviços prestados como médico. Minha casa era um palco com mudanças constantes, com vários cenários, vários teatros se desenrolando. As festas cívicas também eram marcantes, com desfile dos escolares e dos soldados, com a banda tocando os dobrados militares.

Essa é uma das imagens também fortes de Ituaçu. Festas juninas, festas religiosas, festas cívicas, o dia-a-dia da vida missionária de meu pai.

ALMIR — *Se você fosse um garoto da cidade, talvez não fosse músico.*
GIL — Talvez eu não tivesse tido a possibilidade de aprofundar essa relação com a música, com a poesia. Teria, talvez, mas diferentemente. Não acredito. Pra minha geração, aquelas condições foram fundamentais pra muitos de nós. É o mesmo caso do Caetano, do João Gilberto, de uma série de outros.

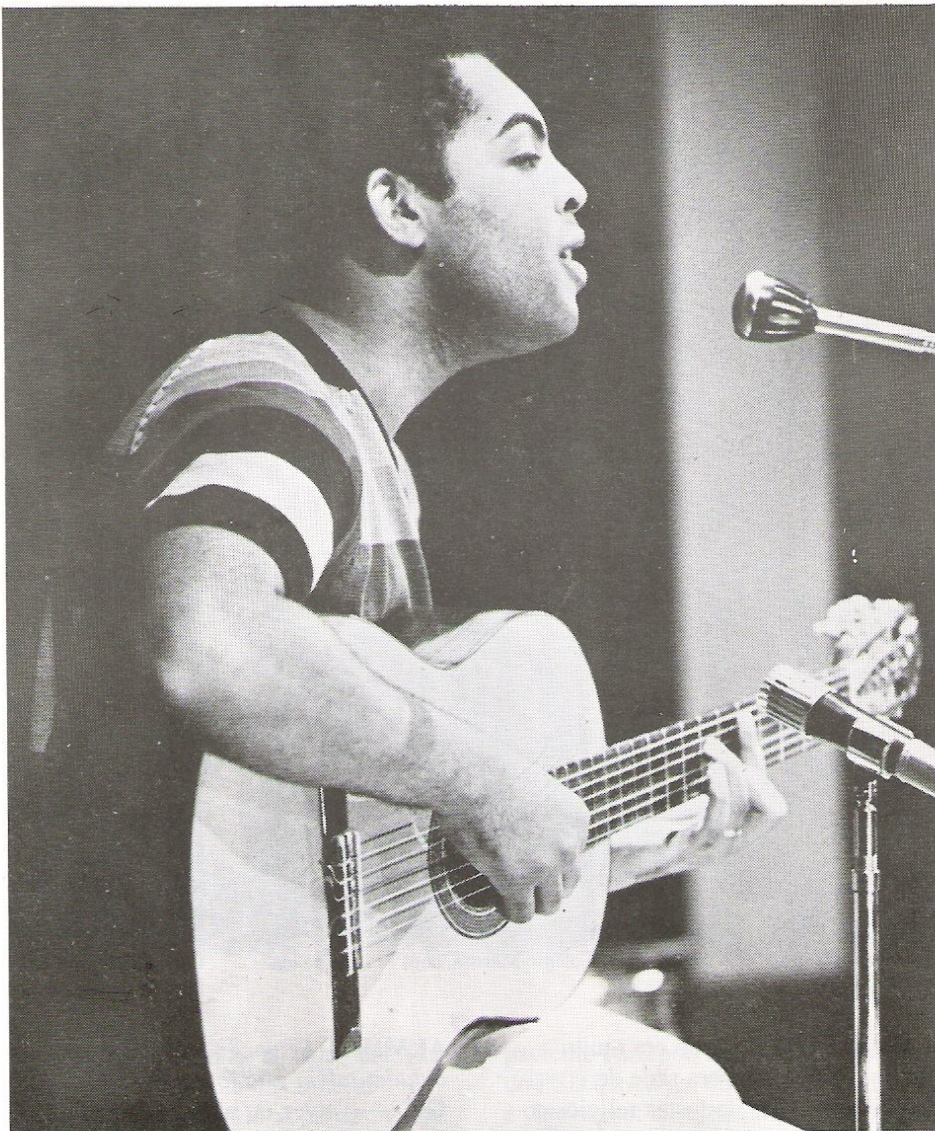
Meu pai é da geração do Caymmi

ALMIR — *Você tinha parentes músicos, mesmo não profissionais?*
GIL — Não. Minha família é muito pequena. Aproximação, pelo lado do meu pai, nós só tínhamos com a minha avó, que era tia dele. Éramos os únicos vivendo lá em Ituaçu, e, em Salvador, quando íamos nas férias, tínhamos alguns parentes do meu pai, mas muito poucos. Não era uma família grande. A família de minha mãe também era muito pequena. Tinha um tio, irmão dela, que morava com a família em Caravelas, no interior da Bahia, com quem nós tínhamos pouco contato. Aliás, os primeiros contatos que passei a ter com eles foram depois de morar em Salvador. Enquanto morava em Ituaçu, não os conheci, não tive a oportunidade. E um outro tio que morava no Rio. Praticamente, nem no Rio morava. Era embarcadiço do Lloyd, trabalhava nos navios, vivia pelo mundo. Passava um, dois anos viajando. Ficava em Nova York, às vezes ficava na Europa, enfim, eu só vim a conhecê-lo já muitos anos depois, quando já adolescente em Salvador. Então, a família era muito pequena. Não havia uma presença grande de parentes e pessoas próximas.
ALMIR — *Que importância teve o fato de seu pai ser negro e médico?*
GIL — Ser negro, ser branco. "Terra de branco, mulato. Terra de preto, doutor/ São Salvador, Bahia de São Salvador", como diz Caymmi.
Ele pertence a isso, é da geração do Caymmi, é a mesma coisa, o mesmo tipo, o mulato de cabeça branca, cabelo branco. Inclusive, era muito confundido com Dorival Caymmi nas ruas.

Aconteceu várias vezes de estar andando em Salvador e as pessoas apontarem, "olha o Dorival Caymmi". Porque muito cedo, também como Caymmi, ele teve cabelos brancos, aos trinta anos já tinha cabelos brancos.
Essa coisa era muito importante, quer dizer, ele ter percorrido aqueles estágios todos da ascensão social pros negros e mulatos. Era um dos raros, vamos dizer assim, espécimes, um dos bem-sucedidos negros pequeno-burgueses. E minha mãe, professora, a mesma coisa. As famílias de ambos tinham tido muitas dificuldades para educá-los, para conseguir que galgassem aquele degrau de importância social com a educação. Ambos conseguiram, se casaram e constituíram uma família. Eu nasci nesse contexto. Tive toda uma vida programada para dar continuidade a isso, pra ser doutor, me letrar, me ilustrar, ocupar posições importantes na vida, continuar esse trabalho de consolidação de uma burguesia negra na Bahia. Eu pertenço a essa linha mesmo.

Pedi à minha mãe pra estudar acordeom

ALMIR — *Você foi um bom aluno? Sua avó achava isso?*
GIL — Bom, ela era muito exigente. Vinha de uma tradição de exigência do mestrado, uma época de muita disciplina. Tinha sido professora na Escola Marquês de Abrantes, em Salvador. Com ela haviam estudado vários meninos que vieram a ser pessoas importantes, chefes de Polícia, deputados, secretários de Estado e tudo isso. Era uma pessoa muito ciosa de sua importância; uma negra daquelas como se fosse uma mãe-de-santo. Então, já na fase da velhice, da aposentadoria, a casa que administrava e as duas crianças de quem tomava conta eram todo o mundo, eram o resultado, o resíduo de toda a vida dela. Então, você imagina com que zelo, com que disposição ela tocava a vida daquela casa e, portanto, você imagina de que éramos objeto, eu e minha irmã. Éramos objeto do mais acurado trabalho e zelo da parte dela.
ALMIR — *Quando você foi para Salvador?*
GIL — Eu fui pra Salvador entre os nove e dez anos.
ALMIR — *Você foi com seus pais?*
GIL — Não. Meus pais ficaram em Ituaçu e eu fui para Salvador morar na

José Antonio / AJB

Gil em show, novembro de 1966

casa da minha tia, irmã de meu pai, que era a professora que tinha substituído minha avó na Escola Marquês de Abrantes. Fomos morar com ela, eu e minha irmã, pra fazer o ginásio, porque não tinha ginásio em Ituaçu. Além disso, meu pai e minha mãe, ambos de Salvador, achavam que eu devia fazer lá o curso ginasial, havendo aquela facilidade de ter uma casa onde pudéssemos ficar. Minha mãe professora, minha avó professora, minha tia professora, meu pai médico, todos tinham tido a vida colegial, sabiam o que era, todos estavam muito ligados àquilo. Eu fui então pra Salvador, com minha irmã, fazer o ginásio, fui pros Maristas, fiz o curso de admissão durante um ano. No final do ano, prestei exame, em 1952 entrei, aos dez anos, na primeira série ginasial.
No mesmo ano, entrava na Academia de Acordeom. Minha mãe comprou um acordeom pra mim. Eu já tinha demonstrado interesse em estudar música e o acordeom era um instrumento ligado a todo aquele mundo de formação meu: o sertão, Luiz Gonzaga, os sanfoneiros da região, o mundo rural, tudo aquilo. E o acordeom emergia também como instrumento importante na vida das cidades grandes, no Rio de Janeiro, na Academia Mascarenhas, em São Paulo, Pernambuco, Salvador. Ele teve naqueles anos cinqüenta a mesma importância que o violão veio a ter nos anos sessenta. Quer dizer, era um instrumento ligado à formação cultural dos adolescentes das famílias de classe média nas cidades. O acordeom dava acesso, pra muitos jovens, ao mundo da música, à iniciação musical, à iniciação artística. Então, nessa época, entusiasmadíssimo por uma novidade, por uma revolução na utilização do acordeom, que tinha sido determinada pelo Luiz Gonzaga, que era um criador,

Marcos / AJB

Gravando na Philips com Dori Caymmi, março de 1967

reciclador do instrumento no Brasil, pedi à minha mãe que me pusesse pra estudar acordeom. E fui estudar com o Dr. José Benito Colmenero, um médico espanhol, que, ao mesmo tempo em que começava a carreira como médico, abria sua primeira academia.

O Santo Antônio era uma pérola negra

E aí, fui estudar acordeom, começando a viver a vida de um bairro de uma cidade grande, diferente de Ituaçu, o bairro de Santo Antônio. Ao mesmo tempo, um dos bairros mais animados, mais representativos da vida na cidade de Salvador, porque era de classe média baixa, com muitos negros, muitos árabes, muitos espanhóis, muita gente do interior. Eu diria, quase sem medo de errar, que era o bairro mais representativo da formação da cidade naquele período da História. Era o bairro com a maior concentração de igrejas, onde está o Convento do Carmo, onde tinha sido fundada a cidade, onde tinha sido assinado o tratado entre holandeses e portugueses, na rendição dos holandeses, enfim, uma concentração muito grande. A procissão da Semana Santa saía dali. Ao lado fica o Pelourinho, uma densidade cultural, uma significação muito forte. Embaixo, descendo a ribanceira, ficava o porto de Salvador. A presença dos marinheiros estrangeiros — eles chegavam e imediatamente se encaminhavam para o bairro de Santo Antônio. Os grandes blocos de carnaval, como Os Corujas (hoje em dia, Os Internacionais), Os Filhos de Gandhi, todos eles nascidos ali no bairro de Santo Antônio. Então, eu fui parar nesse lugar.

ALMIR — *Sorte a sua.*

GIL — Ali começou minha vida. Fui estudar num ginásio distante. Um ginásio, para os padrões da Bahia de então, de classe alta, um lugar que concentrava os filhos da elite baiana. Estudava nesse lugar e morava nesse outro, que concentrava a elite média, a elite negra, árabe, espanhola, a elite dos imigrantes. O Santo Antônio era uma pérola, uma pérola negra, uma cidade aquele bairro. Hoje decadente, mas naquela época, absolutamente florescente. Representava o que havia de mais importante na acumulação cultural da classe média baiana.

E, ali, eu fui crescendo, adolescente, 11, 12 anos, tocando acordeom, me relacionando com aquele mundo do carnaval, aquela efervescência e aquela capacidade de explosão que o bairro tinha. Já começando a acompanhar o futebol, indo para os jogos, pelo menos

Lita Cerqueira

Show *20 anos de Gilberto Gil*, São Paulo, 1985

todos os domingos, torcer pelo Bahia. Me afeiçoando também àquele mundo do futebol, estudando no colégio, me dedicando a esportes, tocando no conjunto do colégio, O Bando Alegre, onde fui tocar acordeom já com 12, 13 anos de idade. Começando a me interessar por música de um modo geral, começando a descobrir as pessoas que tocavam, que cantavam. Me interessando pelas discussões sobre música na barbearia, que ficava na esquina. Discutíamos as preferências. Cauby Peixoto começando a surgir e nós, os mais novos, preferindo Cauby Peixoto, discutindo com os antigos, que preferiam Nélson Gonçalves. Ali fluem, ao mesmo tempo, existência, cultura, meditação, todas as grandes meditações sobre a vida, os primeiros amores.

ALMIR — *As namoradas surgiram?*

GIL — As namoradas surgiram por aí, nas festas de bairro, as festas importantes. Lá no Santo Antônio tinha muitas festas. Ali ao lado, a Lapinha também tinha uma muito importante, a de Reis. Então os romances aconteciam.

ALMIR — *Você sentiu uma diferença muito grande quando saiu do interior?*

GIL — Não muita, porque, quando morávamos em Ituaçu, todos os anos vínhamos passar as férias em Salvador, já nesse bairro, já nessa casa, exatamente no período mais fértil da vida da cidade, dezembro, janeiro e fevereiro, quando ocorrem todas as festas e o Carnaval. Então, eu já estava acostumado a passar pelo menos esses três meses da minha vida, na infância, ali nesse bairro. Quando eu vim morar, foi como se fosse uma adoção definitiva do bairro por mim e de mim pelo bairro. Quer dizer, claro que mudava muito o fato de eu estar morando ali, distante de meus pais, freqüentando um colégio, pela primeira vez, na cidade. Então, havia adaptações exigidas, mas ao bairro, mesmo, em si, aos cheiros das frutas e dos sorvetes, dos verdureiros, dos taboqueiros que vendiam, aquela coisa toda, eu já estava acostumado. A adaptação ao bairro não foi tão difícil.

João Gilberto foi quem me despertou para o violão

ALMIR — *E o acordeom foi até quantos anos?*

GIL — O acordeom foi até os 18, 19, pelo menos como instrumento único, como referência musical única, porque entre os 19 e os 20 eu pego o violão, já quando ouço o João Gilberto pela primeira vez tocando. Até então, não tinha me interessado por violão. Ouvia, gostava do violão, do regional. Gostava muito do Jacob, do Waldir Azevedo, de tudo o que estava ligado ao mundo das cordas populares, mas nada me atraía pra aquilo.

ALMIR — *Era o Regional do Canhoto, não é?*

GIL — É, mas eu não conhecia ainda. Eram pessoas que a gente não tinha a oportunidade de conhecer de nome, porque estavam nos bastidores. Eles não eram as grandes estrelas, então a gente não conhecia de nome. E ainda não tinha a curiosidade específica de saber. Das cordas, quem a gente destacava mesmo era o Jacob e o Waldir Azevedo, eram as duas estrelas das cordas pequenas — o bandolim e o cavaquinho.

O primeiro grande interesse pelo violão, quem me despertou foi João Gilberto. Quando ouvi aquele violão, aquilo ali, na verdade, realizava no violão todo um mundo que a gente já procurava no acordeom, no piano. Quando chego aos 18, 19 anos, venho de uma experiência no acordeom que já tinha sido enriquecida, tinha saído daquele contexto brejeiro, vamos dizer assim, da academia, onde se cultivavam as músicas sertanejas, as coisas folclóricas

José Carlos Brasil / AJB

Show *Luar*, Teatro Pixinguinha, São Paulo, abril de 1981

e os clássicos de Zequinha de Abreu e Ernesto Nazareth, e já se passava a cultivar a sonoridade de Glenn Miller, das *big bands* da época, com o *jazz* começando a interessar a gente. Nós tínhamos formado um conjunto, no bairro, chamado Os Desafinados.

Queria inventar as coisas que estavam sendo inventadas

ALMIR — *Por causa da música* Desafinado*?*

GIL — Exatamente. Tínhamos um vibrafone nesse conjunto, onde revezávamos, eu e o Éverton, um outro menino que também tocava acordeom, tocava mais que eu inclusive, era mais modernizado. Então, ele tocava acordeom no conjunto, eu também tocava, e revezávamos no vibrafone. E aí foi exatamente quando esse mundo da harmonia moderna começou a penetrar. Foi exatamente quando chega o João Gilberto realizando no violão tudo isso, condensando no violão todo esse mundo que a gente já começava a abordar através do acordeom. Foi aí que eu resolvi tocar violão, por causa do João, por causa do *Chega de saudade*.

Pedi à minha mãe e ela mandou dinheiro para comprar um violão. Comprei pela manhã e, de tarde, peguei uma lancha para ir veranear em Salinas. Era época de férias já, e quem encontro na lancha? O Clodoaldo Brito, Codó, que me viu com aquele violão. Eu já conhecia o Codó da Rádio Sociedade da Bahia, sabia que era um grande violonista. Enfim, ele me pediu o violão e afinou. Codó foi a primeira pessoa a afinar meu violão. Logo o Codó pra afinar pela primeira vez meu violão!

Junto com o violão eu tinha comprado o método do Canhoto, então comecei a destrinchar aqueles primeiros acordes ali naquelas semanas de férias. Um mês e pouco depois, numa loja de música de Salvador, encontrei o método do Bandeirantes, e comecei a aprender com cifra, acordes cifrados. Comecei a aprender as inversões, as alterações e a perceber que aqueles acordes tinham a ver com o que eu ouvia no João Gilberto.

ALMIR — *E aí você já ficou sensível à harmonia. No começo você já botava uma sétima maior?*

GIL — Já. Sextas e quintas aumentadas, décimas terceiras, já tinha tudo isso, por causa do *jazz*, por causa daquilo tudo. Porque encontrei, pela primeira vez, aquela sonoridade claramente definida no violão através de João Gilberto, que aí me criou a apetência, me deu apetite pelo violão.

ALMIR — *E você estudou por música?*

GIL — Estudei os métodos de solfejo e divisão.

ALMIR — *Por quanto tempo?*

GIL — Quatro anos, com muito desleixo, porque não me interessava na verdade. O que eu queria era o som, queria a possibilidade técnica imediata de acessar os sons e, aí, utilizá-los já em função de um gosto meu, que se desenvolvia com aquela cultura musical que emergia na época. Queria inventar as coisas que estavam sendo inventadas. Queria os malabarismos, já queria de Luiz Gonzaga pra lá. Queria a inventiva de Luiz Gonzaga ligada a tudo isso que vinha a se associar com as harmonias da modernidade. As coisas teóricas, velhas, não me interessavam. Então, eu não tive no curso, pro lado teórico, uma dedicação muito grande, porque o curso era clássico. Ele ensinava a gente a dividir, solfejar, ler as partituras, tocar. Mas todo material que nos oferecia era caduco, mais velho. Então, não me interessei teoricamente pelo curso.

ALMIR — *E aí vieram as composições?*

GIL — É, com o violão. No acordeom, eu já compunha muito, mas não

Sonia D'Almeida / AJB

O cantor inglês Sting ao lado de Gil: lançamento do projeto ecológico *Onda Azul*, Praia de Copacabana, Rio, 1989

registrava como composição. Improvisava muito, inventava baiões, xotes, inventava choros, sambas, mas não memorizava propriamente.

ALMIR — *Você às vezes pensava, "será que isso é meu mesmo?"*

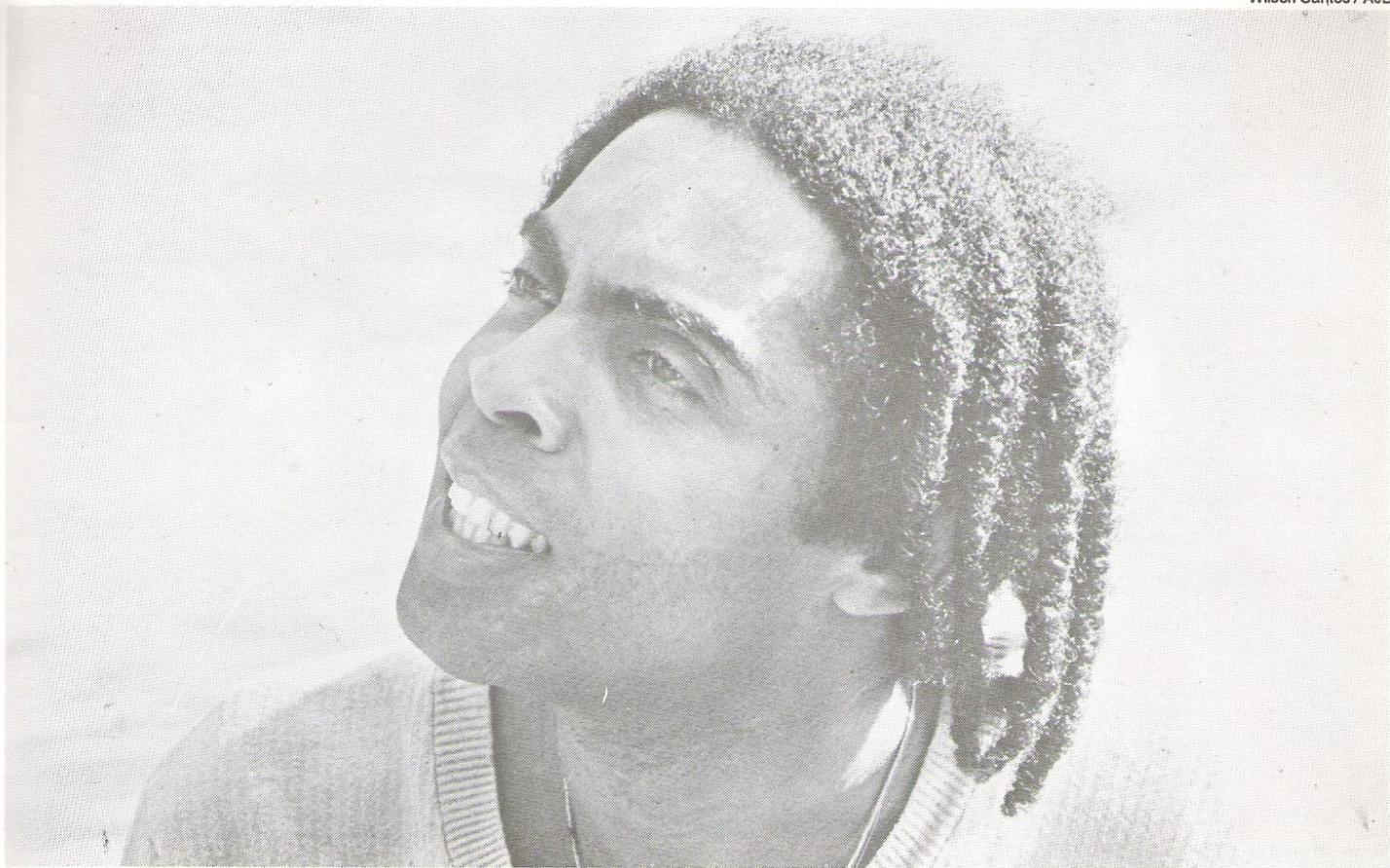
A idéia da solidão, da individualidade como criador

GIL — Exatamente. E por isso mesmo eu não registrava. Não havia, até então, nenhum interesse pela canção como compositor. Havia interesse do músico pela frase, pelo fraseado. Então, quando vi João pela primeira vez, me interessei pelo dizer das coisas; pela primeira vez, intuí a capacidade que a pessoa tem de ser ao mesmo tempo um instrumentista e um cantor, cantar e se acompanhar. É claro que Luiz Gonzaga já tinha despertado isso. Mas Luiz Gonzaga tinha despertado o lado, vamos dizer assim, comunicativo, expresso, aberto dessa coisa. O João estimulava o lado comunicativo fechado, intimista. Ele dava a imagem da concentração numa pessoa, enquanto Luiz Gonzaga, mesmo sendo uma pessoa que cantava e se acompanhava, não dava essa imagem. Luiz Gonzaga despertava a imagem popular, a imagem da festa, de muitas pessoas. Era como se, ao cantar, ao tocar, Luiz Gonzaga não fosse um, fosse muitos. O João era o contrário. Dava a idéia de solidão, de uma pessoa, de um músico. Então, comecei a ter a idéia da solidão, da individualidade como criador. Foi o primeiro a despertar isso em mim. E aí, passei a ter a necessidade de ter minha própria música, minha própria canção, a canção que dissesse de mim para mim mesmo, por mim mesmo e que fosse, para os outros, um símbolo concentrado da minha pessoa.

ALMIR — *Na sua fase de acordeonista, o Dorival Caymmi era um compositor presente também?*

GIL — Era. Muito presente. Ele era da estatura de um Luiz Gonzaga, transmitia o mesmo. É como se fosse o mesmo universo, como se fossem matrizes contemporâneas, matrizes equivalentes, embora não fossem as mesmas. A matriz beira-mar do Caymmi equivalia à matriz sertão do Luiz Gonzaga, pela forma, pelo mundo das harmonias que dominavam, pelas estruturas melódicas que manipulavam etc. Era o mesmo mundo. Caymmi era um pouco o Caribe. Era um outro samba, com sabor praieiro, que dava essa coisa de coqueiros, luares, palmeiras e sereias e pescadores, corpos nus, fortes. Quer dizer, Caymmi deslocava um pouco aquela coisa do confinamento do samba às matrizes cariocas. Enfim, Caymmi, pela primeira vez, dava esse gosto, essa coisa que antecedia a *reggaes* e merengues na música brasileira. A música de Caymmi já era isso. Não foi à toa que João Gilberto compôs *Bim-bom*. *Bim-bom* é uma das raras composições de João e é um pouco esse mundo do sertão e do Caribe, um pouco baião e um pouco merengue. É o afro-cubano. João Gilberto é isso, é Luiz Gonzaga e é Caymmi.

Engraçado, que quando peguei o violão e fui vendo as cifras e aprendendo acordes, quando fui fazer a batida da bossa nova, queria acompanhar, pensava em samba e não conseguia fazer a batida. Só fui ter a decifração da batida, da divisão do João Gilberto, quando comecei a pensar em baião. Aí deu. Só consegui sentir a relação bordão, cordas agudas, quer dizer, a relação dedo polegar e os três do meio nos agudos, quando comecei a pensar em baião. Então, pra mim ficou logo tranqüila a associação de João com o sertão, com o baião. Foi logo de cara.

Wilson Santos / AJB

Gilberto Gil, maio de 1978

ALMIR — *E aí você começou a compor, a tocar no rádio, como é que foi isso?*

GIL — Eu comecei no rádio através de *jingles*. Nessa época, quando comecei a tocar violão e continuava o trabalho com Os Desafinados, estava fazendo o vestibular para a faculdade de Administração de Empresas. Quando chego à universidade, em Salvador, chego também à televisão, ao mundo da gravação através dos *jingles*, quer dizer, à ampliação do convívio com o meio musical, aos contratos, aos concertos, ao contato com a música erudita, a música clássica, a música experimental. Isso até os 22 anos, quando me formei e vim pra São Paulo. Me casei com Belina e vim pra São Paulo.

ALMIR — *Casou-se com a mãe da Narinha?*

GIL — Mãe da Nara e de Marília.

ALMIR — *Você fala delas em uma de suas músicas,* Volkswagen blue...

GIL: — "Minha caravela, minha carabela." Fala do meu pai, da minha mãe, das duas meninas — "duas marinaravilhas"—, Marília e Nara.

ALMIR — *E você ficou casado por quanto tempo, Gil?*

GIL — Com Belina? Dois anos. Depois me casei com Nana (Caymmi), dois anos. Depois me casei com Sandra, doze anos. E agora, Flora. Já tá indo pra doze anos também.

ALMIR — *A Luzia-Luluza, de outra música sua, era namorada, uma amiga?*

GIL — Não. É uma personagem fictícia.

Nunca fiquei solteiro, desde que me casei pela primeira vez

ALMIR — *Você nunca ficou muito tempo solteiro entre os casamentos?*

GIL — De um pra outro? Praticamente sem intervalo. Não houve espaço, há 26 anos que sou casado. Me casei em 65 com Belina. Saí da Belina já pra viver com Nana, saí da Nana pra viver com Sandra, saí da Sandra pra viver com Flora. Nunca fiquei solteiro, desde que me casei pela primeira vez.

ALMIR — *Essa coisa de família é muito forte em você?*

GIL — É, tem sido. O casamento tem sido uma coisa... não consegui ficar sozinho. Tive oito filhos, família grande, variada.

ALMIR — *Quando você se casou e se mudou para São Paulo, se empregou na Gessy-Lever. Esse emprego nunca ameaçou afastar você da música?*

GIL — Tinha um projeto. Eu deveria terminar o estágio de mais seis meses no Brasil, ir pra Inglaterra, Índia e Austrália, pra fazer estágios nas três estruturas, nos três conjuntos industriais deles nesses países. E voltar pro Brasil para assumir um cargo de gerência, um cargo de alto nível, já na cúpula da empresa. Mas eu desisti, resolvi ficar com a música.

ALMIR — *Eles viram em você talento pra coisa...*

GIL — E tinha um fator que era importante pra eles. Eu deveria ser o primeiro executivo negro de alto nível daqui, isso também fazia parte do projeto político deles.

ALMIR — *Quer dizer, o Gilberto Gil poderia substituir o Mário Amato na Fiesp* (risos)...

GIL — O projeto era esse.

ALMIR — *Quando você foi para São Paulo coincidiu com a ida de Bethânia para o Rio?*

GIL — Coincidiu. Inclusive há um fato muito engraçado. A vinda da Bethânia pra fazer o *Opinião* foi muito decisiva pra minha ida pra São Paulo, pra Gessy-Lever. Porque, ao terminar o

Lita Cerqueira

Show *20 anos de Gilberto Gil*, São Paulo, 1985

curso de Administração, em 64, o encaminhamento prioritário do desdobramento da minha formatura era a Pós-Graduação, o *Master* nos Estados Unidos, em Michigan, para o qual eu já vinha me preparando. Estava pronto para ir para lá quando surgiu o teste da Gessy-Lever na Bahia, coincidindo com a vinda da Bethânia pra São Paulo. Aí, na hora da opção, dei preferência à Gessy, porque Bethânia, Caetano, Gal já estavam viajando pra São Paulo.

ALMIR — *Você estava casado?*

GIL — Me casei pra vir para São Paulo. Exatamente em maio de 65, um mês antes de vir para São Paulo, já com minha vinda decidida.

ALMIR — *Como essa decisão repercutiu na sua família?*

GIL — Na verdade, essa minúcia não chegou a ser uma questão na minha família, porque eu estava distante. E, de todo o modo, era um desdobramento que ia se dar numa circunstância considerada de avanço. Eu vinha pra São Paulo trabalhar numa multinacional, numa grande empresa, com um projeto. Quer dizer, em relação a ir para os Estados Unidos, esse peso ponderado não foi muito considerado. Mas pra mim foi fundamental, porque a questão da música, a questão da presença de Bethânia e Caetano em São Paulo foi fator definitivo pra que optasse pela Gessy-Lever e não pelo *Master* em Michigan.

ALMIR — *Como foi o processo da sua entrada na Gessy-Lever?*

GIL — Eu me formei em dezembro de 64. Por essa época, a empresa foi à Bahia, a Pernambuco, ao Rio, ao Paraná, a Santa Catarina, e recrutou 36 estudantes. Fomos a São Paulo fazer testes e, desses 36, quatro foram selecionados para assumir o treinamento, eu da Bahia, dois de São Paulo e um do Paraná.

Conheci o Chico em janeiro de 65

ALMIR — *Esses primeiros anos em São Paulo são, apesar da Gessy-Lever, anos em que você começa realmente a se tornar um profissional de música, não é?*

GIL — É, sem dúvida. Quando estou na Gessy é exatamente quando começo a freqüentar o Bar Bossinha, as noites em São Paulo. Comecei a freqüentar o Teatro de Arena, o Redondo, que era ao lado do Teatro de Arena. No Bar Bossinha, cantava aos sábados à noite e fui me enturmando com o pessoal da música.

ALMIR — *O Chico Buarque, que ainda era universitário, você conheceu nessa época?*

GIL — Eu conheci o Chico em janeiro de 65, quando fui a São Paulo fazer o teste da Gessy. Quando saí da Bahia para fazer o teste, alguém me deu o endereço da Telma Soares, que era cantora, era enturmada. Então, em São Paulo, procurei por ela, e numa noite dessas fomos parar no João Sebastião Bar, do Paulo Cotrim. Era o aniversário de alguém, e todo mundo foi parar nesse bar. Conheci o Chico nessa noite. Cantamos, demos canja. Telma disse que eu cantava na Bahia, eu cantei uma música, Chico cantou outra.

ALMIR — *Vocês ficaram amigos?*

GIL — Ficamos amigos logo em seguida, questão de um mês ou dois. No final de fevereiro, Chico visitou a Bahia com a turma da Arquitetura, a turma de calouros da faculdade dele, e nos encontramos por acaso em Salvador. Eu saía do trabalho na Alfândega à meia-noite — fui funcionário público, fiscal do Ministério da Fazenda, fiz concurso em 1960, fui nomeado em 1962 e trabalhei até resolver mudar-me para São Paulo. Enfim, essa noite, saindo da Alfândega, encontrei o Chico na praça principal, ali no Elevador Lacerda, com a turma de colegas universitários, fazendo vaquinha

Frederico Rozário/Folha Imagem

Gilberto Gil e Dorival Caymmi, Rio, outubro de 1991

pra comprar cachaça. Eu, passando de terno e gravata, vi aquela roda, aquele violão tocando ali, achei aquele som familiar, fui lá e era o Chico Buarque.
ALMIR — *Você já compunha bastante naquela época?*
GIL — Já. Já tinha *Roda, Maria, Serenata telecoteco, Procissão. Louvação* ainda não. *Louvação* foi feita já em São Paulo, com Torquato.

Tinha conhecido Elis através de Ruy Guerra e Edu Lobo

ALMIR — *Você estava na Gessy quando* Louvação *aconteceu?*
GIL — Estava. Tem uma história engraçada. Elis tinha gravado *Louvação*. Eu tinha conhecido Elis através do Ruy Guerra e do Edu, quando ela voltou da Europa, ali no final de 65, início de 66. E ela havia gravado *Louvação* naquele disco ao vivo com o Jair Rodrigues, o *Dois na bossa*. E foi um estouro. Aí, acontece o incêndio na Record, o primeiro incêndio da Record, no Aeroporto. Foi bem cedo de manhã, e estavam tocando *Louvação*. Resultado, com o incêndio, o programador ficou com aquilo marcado e na programação toda, de solidariedade, *Louvação* entrou como mote, tocou o dia todo, os dias seguintes etc. A Elis se referiu ao fato no programa dela, na segunda-feira seguinte, e a música se tornou um *hit* na cidade de São Paulo. Daí em diante, se tornou um *hit* nacional. E eu comecei a ser solicitado. "Quem é o compositor?", ficou aquela curiosidade e, "traz pro programa *O fino da bossa*..." e eu comecei a freqüentar *O fino da bossa* por causa disso.
ALMIR — *E na Gessy, o pessoal torcia o nariz? Como era?*
GIL — Havia uma dicotomia muito nítida pra eles. E muito incômoda, tanto que fui chamado a optar. Me lembro que o chefe de pessoal na Gessy, um jovem muito aberto, muito inteligente, me chamou um dia e disse: "Olha, Gil, está surgindo um problema aqui. Você está entrando na última fase do treinamento, sua ida para a Inglaterra, Índia e a Austrália já está sendo definida, e eles querem saber se você vai. Está parecendo, pela sua freqüência na televisão, que você está fazendo a opção pela música, e isso precisa ficar definido." Eu pedi a ele uma semana, e falei com meu pai, liguei pro meu pai, que morava em Vitória da Conquista. E falei com Belina, conversamos muito, ponderamos muito, pesamos os prós e os contras, as dificuldades todas que iam surgir. Meu pai disse: "Você é quem sabe. Está a fim, topa a parada?" Ficou meio apreensivo, mas deu força. Belina também disse isso. "Vamos lá..."
ALMIR — *E você? Ficou apreensivo?*
GIL — Fiquei, mas topei a parada. Naquela época, o Marcos Lázaro era quem praticamente tomava conta do elenco da Record, fazia os contratos. Fui conversar com ele e me ofereci como artista pra fazer outras coisas. Ele começou a me arrumar uns showzinhos em Santos, Belo Horizonte, com o Quarteto em Cy, com a Tuca, com outros artistas. O Guilherme Araújo também já tinha providenciado os contratos com a gravadora, a Philips, para eu gravar meu primeiro disco.
ALMIR — *As músicas desse primeiro disco são típicas do que se vinha fazendo na música popular brasileira daquele momento?*
GIL — O disco *Louvação*? *Louvação* era isso — toada nordestina, música de protesto, samba, marcha-rancho, Vandré, Torquato, *Rancho da rosa encarnada, Vira-mundo*, os baiões, *Procissão, Roda, Louvação*...
ALMIR — *Bem, daí começa uma virada musical na sua cabeça.*

GIL — É aí que entra, que começa São Paulo, o cosmopolitismo de São Paulo, aquela coisa vem logo.
ALMIR — *Você ouvia muito rádio?*
GIL — Ouvia, era obrigatório.
ALMIR — *Os Beatles bateram com muita força? Você se encantou com eles?*
GIL — Totalmente, completamente. Era a grande referência como novidade, não é? *Rubber soul, Revolver* e *Sgt. Pepper's*. Esses três discos foram marcantes para nós e proporcionaram toda essa convulsão.
ALMIR — Domingo no parque *é a música que aparece para o público como seu rompimento?*
GIL — É. É o tropicalismo. *Domingo no parque* se inseria nas investidas "martinianas", isto é, à maneira do George Martin (produtor dos Beatles), e na verdade ela é o quê? Um afoxé de capoeira, com ritmo de capoeira popzado, trazido pro contexto *pop*. Quer dizer, aquele ritmo, aquela levada do berimbau, que atravessa a música toda num contexto *pop*.
ALMIR — *Então os Beatles, em termos de música internacional, foram a primeira grande influência. O João Gilberto daqui e os Beatles de fora?*
GIL — É, a primeira grande influência. Depois, vem Bob Dylan, depois vem Rolling Stones, vem Jimi Hendrix, vai incorporando tudo, mas eles é que abriram a porta.
ALMIR — *No seu segundo disco, o disco do "fardão", tinha um pouco de* Sgt. Pepper's *ali.*
GIL — Um pouco, não é? Tinha *Procissão* com os Mutantes, já *pop*, já *rock*, amplificada.
ALMIR — *Como foi a receptividade do público para* Domingo no parque*?*
GIL — Foi de perplexidade e aceitação. A música preferida do público, no voto popular, foi ela. O júri escolheu *Ponteio*, mas, no voto popular, venceu *Domingo no parque*.
ALMIR — *Dá para dizer que houve um tripé de influências: João Gilberto, Luiz Gonzaga e Beatles?*
GIL — É, bossa nova, com João como emblema maior; o Gonzaga, que eu já vinha trazendo, é *Procissão*, *Roda*, *Louvação*; e os Beatles. *Domingo no parque*, ele falava nisso todo dia, *Luzia-Luluza*, que é como se fosse *A day in the life*, o arranjo, a estrutura, o encaminhamento todo.
ALMIR — *Nesse período, 67/68, as coisas foram se radicalizando, a sociedade não o olhava como uma coisa estranha?*
GIL — Havia uma ojeriza generalizada.

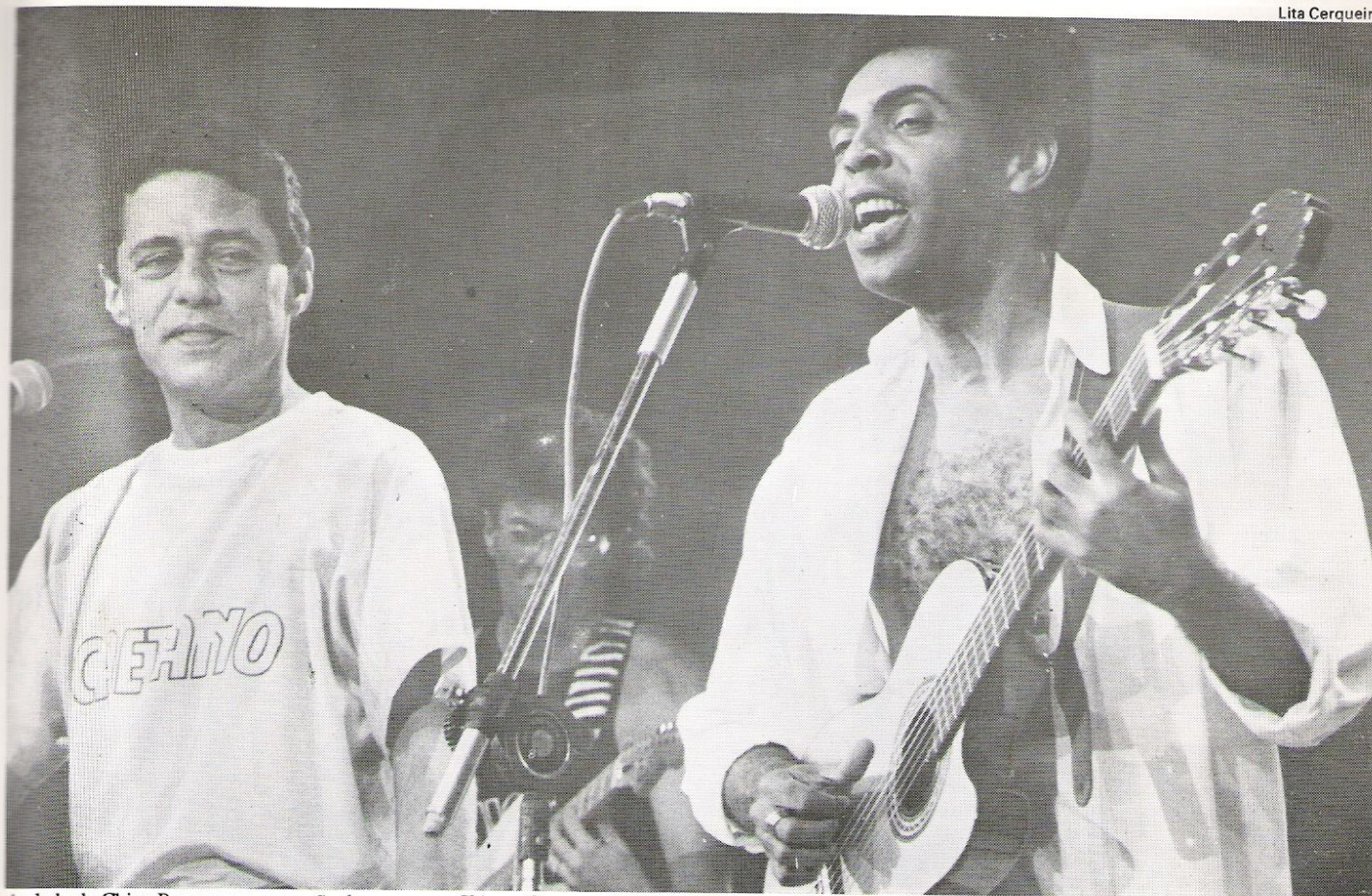
Ricardo Coelho/AJB

Gil concedendo entrevista sobre o lançamento do LP *Extra*, Rio, agosto de 1983

ALMIR — *Era divertido ou era angustiante?*
GIL — Pra mim era angustiante, principalmente angustiante. Para Caetano, não sei. Caetano se divertia mais, e investia mais, contabilizava mais, computava mais o sentimento do investimento cultural que ele estava fazendo, pra ele, pra música popular, pra cultura.

Defendendo a estética tropicalista

ALMIR — *O que o angustiava era a rejeição?*
GIL — Pra mim era o fato de ser muito *outsider* e de ser identificado com uma intolerância, com uma impertinência e com um gosto pela ruptura muito grandes. Me angustiavam muito as manifestações de hostilidade, que se multiplicaram muito no meio. Vários colegas viravam a cara, literalmente. Houve uma hostilização violenta por parte de muitos colegas. Eu era menos arrojado que o Caetano, ele sempre foi mais arrojado.
ALMIR — *Aquela coisa de CCC (Comando de Caça aos Comunistas) chegou a rondar vocês, ameaçar vocês?*
GIL — Chegou. Era o clima geral. Aquilo tudo — agressões, ameaças — rondava um pouco, embora nenhum episódio específico tivesse acontecido conosco. Mas a gente pertencia àquele grupo dos malvistos, por razões não necessariamente iguais às daqueles que eram identificados com aquele partisanismo...
ALMIR — *Com a esquerda mesmo, não é?*
GIL — Com a esquerda, com a luta da esquerda, a luta estudantil, operária.
ALMIR — *Vocês enfrentavam má vontade da esquerda?*
GIL — Nós acumulávamos má vontade de todo lado. Da esquerda, da direita.
ALMIR — *Esse processo é bruscamente interrompido pela prisão de vocês. Vocês foram presos em São Paulo?*
GIL — Fomos presos em São Paulo, eu e Caetano. Naquele momento, a gente sofria um isolamento, isolamento na imprensa, no próprio meio artístico. Nós pertencíamos a um grupo restrito e foram poucas as adesões. Vozes isoladas aqui e ali. Gláuber Rocha, Zé Celso, Hélio Oiticica, gente que se identificava com aquilo tudo que fazíamos. Os irmãos Campos, o Augusto fazendo a nossa defesa, defendendo a estética tropicalista

Lita Cerqueira

Ao lado de Chico Buarque na gravação do programa *Chico e Caetano* - TV Globo, 1986

como algo novo e importante, revolucionário enfim. Mas o grande meio musical, todo ele ficou arredio, desconfiado.

ALMIR — *E o episódio da prisão mesmo?*

Sexta-feira, quinze dias depois do AI-5

GIL — Tem o AI-5, no dia 13 de dezembro. Nos dias seguintes fica aquela atmosfera de apreensão. As ameaças, os telefonemas. O Jô Soares avisa: "Olha, tenho notícias de que estão atrás de vocês". O Randal Juliano faz campanha contra nós na televisão, nos acusando de ter cantado o Hino Nacional, de ter desrespeitado o Hino Nacional e a bandeira, enfim, uma série de fofocas, muita intriga contra nós. E fica aquela coisa de vão prender, não vão prender, foge, não foge, sai do Brasil, não sai do Brasil. Eu e Caetano resolvemos ficar e aguardar a situação. Por mais apreensão que houvesse, a gente não achou que a coisa pudesse ficar tão complicada. Aí, no dia 27, 28...

ALMIR — *Dois dias depois do Natal?*

GIL — Dois dias depois do Natal, quinze dias depois do AI-5, numa sexta-feira, exatamente, chega a Polícia Federal. Chega enviada do Rio, pelo Segundo Exército, e nós somos trazidos de São Paulo, direto de casa para o Rio. Foi assustador. Fomos transportados numa Veraneio da Polícia, eu e Caetano, juntos. Me lembro que era o dia da chegada da Apollo à Lua. Às cinco horas da tarde chegamos ao Rio, fomos para o Ministério da Guerra, ali na Presidente Vargas, e, de lá, para a Tijuca. Na Tijuca, ficamos uma semana em solitária, um quartinho fechadinho. Uma semana ali, isolados. Depois, nos põem num camburão fechado e vamos parar na Vila Militar. Aí já tem mais gente, uma cela maior, com umas 12 pessoas. Lá estão o Perfeito Fortuna, o Ferreira Gullar, o Antônio Callado, o Paulo Francis, e ali ficamos mais 15 dias. Daí, somos transferidos para prisões individuais, não solitárias, mas prisões individuais em Deodoro, no PQD (Regimento Pára-quedista).

ALMIR — *Comparado ao que veio antes, aí a vida se torna mais fácil?*

GIL — É. Considerado o que veio antes, aí se torna mais fácil, porque aí começa o diálogo, tinha aproximação. Eu me lembro que lá no quartel dos PQDs, depois da primeira semana, os sargentos se aproximam, pois a prisão ficava na guarda, ali na entrada do quartel, onde há o movimento todo, o tráfego do quartel se dá por ali.

ALMIR — *E vocês tinham acesso um ao outro, você e Caetano?*

GIL — Não, não. Caetano estava em outro quartel, ao lado.

ALMIR — *Você tinha acesso a algum outro preso, para conversar?*

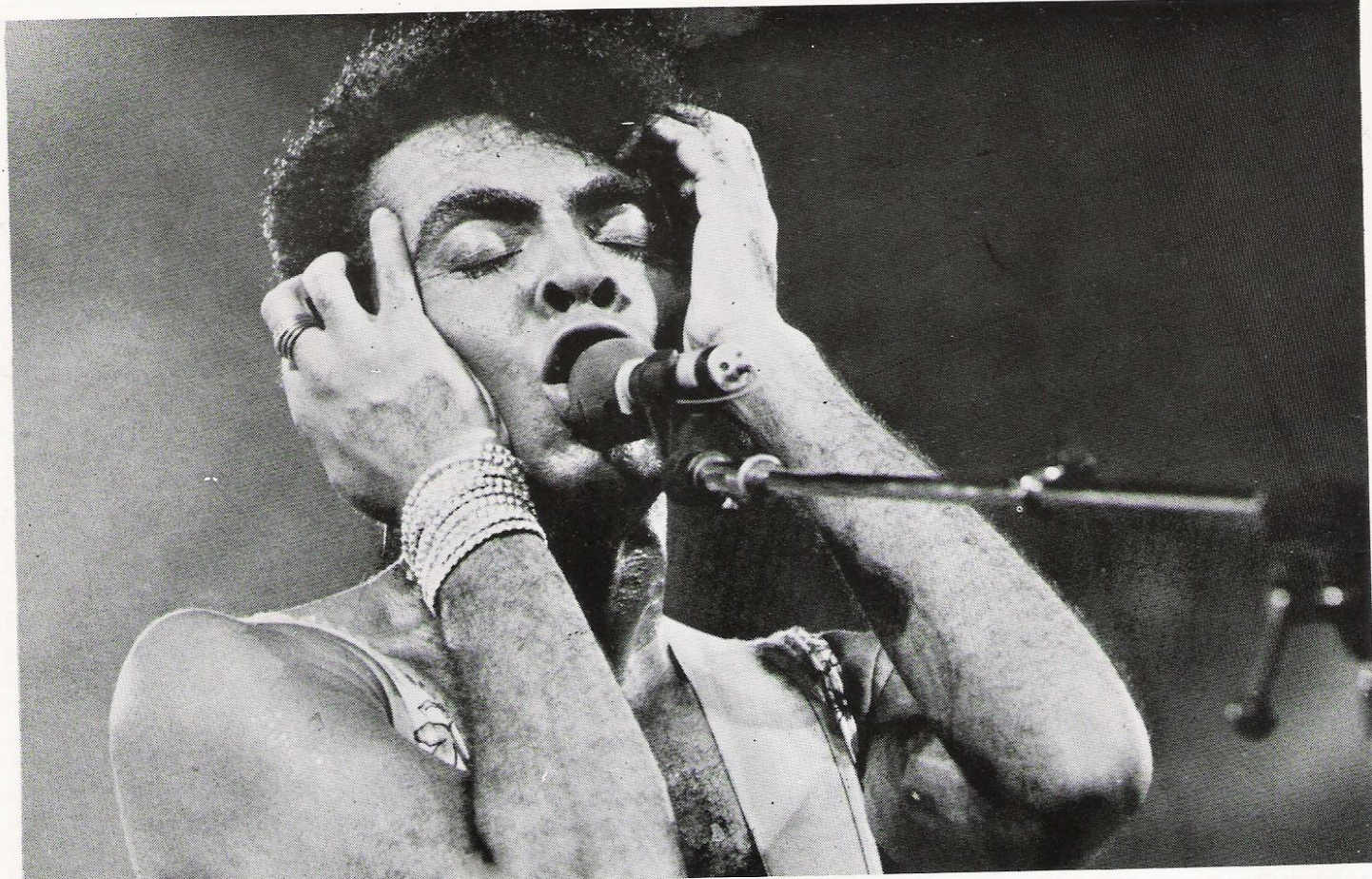
GIL — Não. Aí nessa fase, não. Só naqueles 15 dias da Vila Militar. Na Tijuca, foi uma semana de isolamento, seguida do convívio com outros presos durante 15 dias na Vila Militar. Depois, o isolamento de novo, mas já mais brando, porque aí começa o diálogo, começam os interrogatórios.

ALMIR — *Ali você já podia se sentir vivo?*

GIL — Já, um pouco mais. Vêm os interrogatórios, os majores, os coronéis nos interrogar, conversar; vêm os sargentos, e um deles, o sargento Juarez, me traz um violão...

ALMIR — *Você compôs?*

GIL — Compus quatro músicas,

André Câmara/AJB

Show no *Rock in Rio*, 20 de janeiro de 1985

Futurível, Vitrines, Cérebro eletrônico e mais uma.

ALMIR — *Você se desesperou na solitária?*

GIL — Desespero, não, mas a sensação era de prostração, acabrunhamento, angústia totais. Não me recordo de semana mais triste na minha vida.

ALMIR — *Tinha uma sensação de injustiça, ou isso nem passa pela cabeça?*

GIL — Injustiça era tudo aquilo que estava acontecendo. Pessoalmente, eu não tinha tempo de colocar a questão nesses termos. Injustiçados foram todos os libertários, todas as pessoas que lutavam, que se dedicavam à expansão dos horizontes existenciais, nos mais variados sentidos, no sentido das liberdades estéticas, das liberdades políticas etc. A contextualização do que ocorria conosco era pra mim um elemento de sustentação, porque eu dizia, bom, isso não tá acontecendo comigo, foi o Gláuber que foi preso, foi o Paulo Francis, o Callado, o Ferreira Gullar, tanta gente. Então aquilo tudo, de certa forma, foi uma reintegração no contexto da *intelligentsia*, do mundo artístico etc., embora através de uma circunstância particularmente atormentada e torturante.

ALMIR — *Durou quanto tempo essa história?*

GIL — São dois meses esse período. De 27 de dezembro a 25 de fevereiro, se não me engano.

ALMIR — *Da cadeia vocês saem para uma espécie de prisão domiciliar na Bahia?*

Peguei pela primeira vez uma guitarra elétrica

GIL — Saímos do quartel de pára-quedistas, fomos para a Polícia Federal, dormimos lá e, no dia seguinte, pegamos um avião da FAB, com escolta de policiais, que nos levou para Salvador. Aí então, somos soltos, em regime de custódia. Temos de nos apresentar regularmente à Polícia Federal.

ALMIR — *Você respondeu a algum inquérito?*

GIL — Não. Essa foi uma das questões argüidas pelo chefe da Polícia Federal em Salvador, o coronel Luiz Arthur, encarregado de nossa custódia. Ele passou os dois, três primeiros meses simplesmente cumprindo as ordens do Exército. Depois, começa a questionar, porque não é dado a ele nenhum inquérito, nenhuma formalização de culpa, nada que pudesse dar a ele os instrumentos legais para a custódia. E começa a questionar isso.

ALMIR — *Nesse período vocês estão impedidos de trabalhar?*

GIL — Impedidos de trabalhar, de dar entrevistas, fazer aparições públicas, sair de Salvador...

ALMIR — *Nem que você quisesse ver seu pai no interior?*

GIL — Não podia. E aí, o coronel Luiz Arthur começa a questionar tudo isso e se estabelece o processo de distensão, encaminhado a partir deste coronel. É ele quem começa a negociar nossa saída do Brasil, argumentando exatamente com a falta de inquérito, a falta de culpa formada etc. Daí, ele vem ao Rio e volta com a seguinte posição: o Exército, enfim, a ditadura, o poder central, acena com a possibilidade de saída do Brasil. Nós questionamos, avaliamos e acabamos considerando essa possibilidade. Aí vem o problema de como viabilizar isso. E, primeiro, de

Arquivo Gilberto Gil

Liminha, Jimmy Cliff e Gilberto Gil na Jamaica, 1984

como manifestar, de alguma forma, nossa situação. Quer dizer, o que fazer, como dar uma satisfação ao nosso público? Nós queríamos também um resgate mínimo daquela coisa. A situação era negociada, fica claro isso, então negociamos a gravação de um disco, com a possibilidade de algumas entrevistas, enfim, aparições públicas mínimas. Eu faço um disco, Caetano faz outro. Tudo, lá na Bahia, em Salvador. Rogério Duprat vai lá, recolhe o material gravado e traz para o Rio e São Paulo para complementar. Além disso, negociamos um *show* de despedida, que, muitos anos depois, virou disco também — o *Barra 69*. Fizemos também entrevistas locais e alguma coisa chegou a ser publicada nos jornais do Sul. Aí então, saímos do Brasil. Na véspera da saída, eu gravo *Aquele abraço*, em compacto, e é aquele sucesso, aquele estouro, e é incluído no LP logo em seguida.

ALMIR — *Quando sai o disco, você já não está mais no Brasil?*

GIL — Não. Fomos pra Portugal, pra Paris e de lá pra Londres, onde nos fixamos. Lá resolvi: "É aqui que vou me virar." Peguei pela primeira vez uma guitarra elétrica, começo a explorar, a tirar um som na guitarra elétrica, e aí começa essa minha penetração nesse universo.

ALMIR — *Nesse momento, o* reggae *já chama sua atenção?*

GIL — O *reggae* só aparece pra nós depois. No primeiro ano em Londres, morei em Chelsea. No segundo, em Nottinghill Gate. É aí que a gente toma contato com o *reggae*, porque é em Nottinghill Gate, exatamente, o grande foco do *reggae*.

Militância artística mais aberta

ALMIR — *E bateu com muita força?*

GIL — Não, o *reggae* só foi bater com força em mim aqui.

ALMIR — *Quando você morava em Londres, você foi ao festival da ilha de Wight, que é tido como o último grande festival no estilo Woodstock. Você tocou lá?*

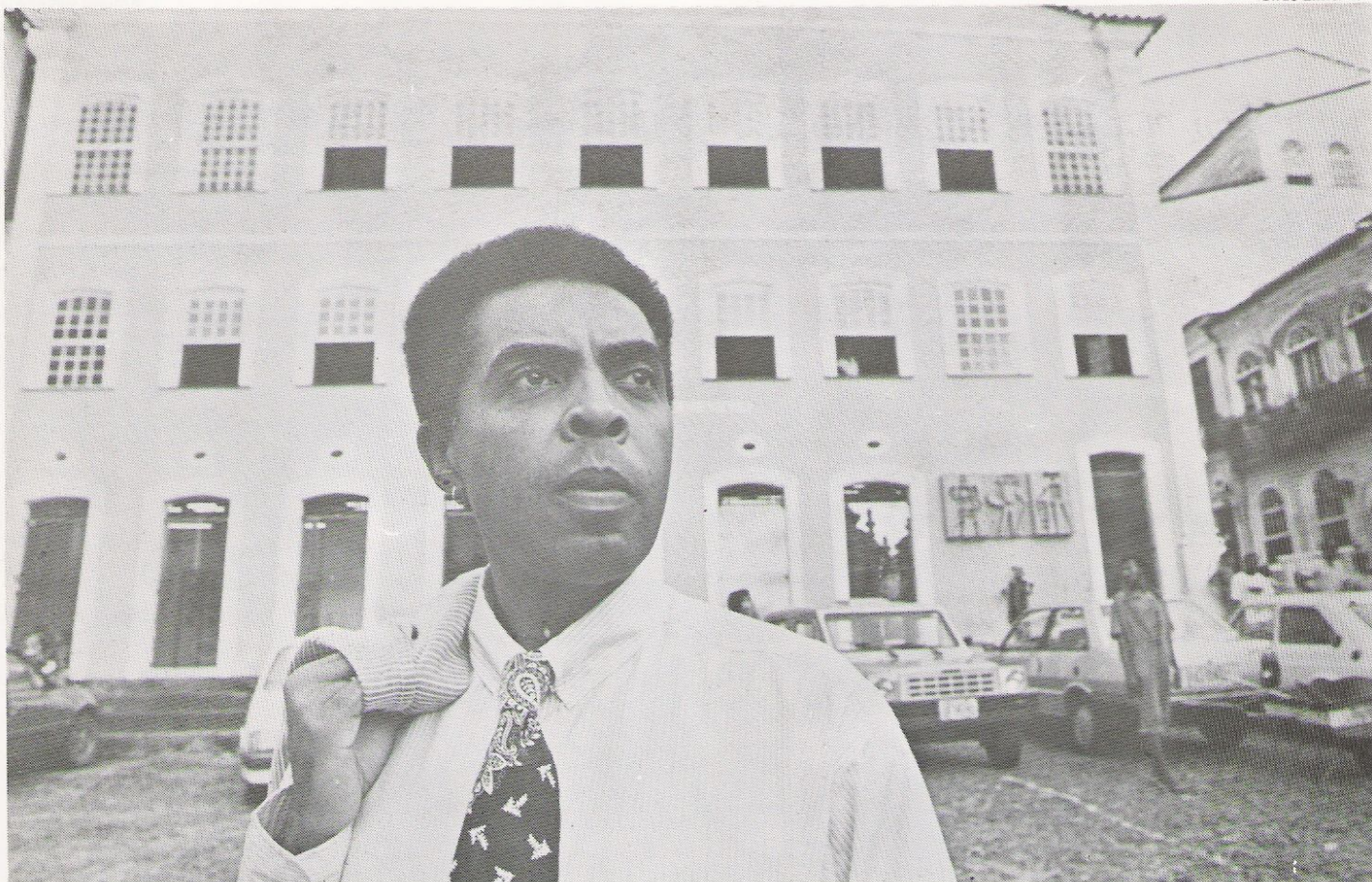
GIL — Tocamos em *off*, em paralelo. Fomos levados pro palco, eu, Caetano, os meninos da Bolha (grupo de *rock* brasileiro), músicos de Londres e mais aquela *entourage* européia, meninas da Bélgica e da Alemanha que formavam o núcleo de convívio nosso em Londres. Vamos todos pro palco, somos mais ou menos umas 20 pessoas, as meninas vestem uma escultura móvel, feita por elas, que é uma espécie de dragão. Várias delas constituem o corpo do dragão e, quando tiram o corpo do dragão, estão nuas. Teve um *happening*, que acabou na *Rolling Stone*. A revista citou aquilo como uma das coisas mais interessantes ocorridas no festival. A reportagem dizia que era um grupo de brasileiros, comandados por Caetano e Gil, dois exilados etc. Eram os últimos dias da Swinging London.

ALMIR — *A Inglaterra ainda passava por um período extremamente fértil musicalmente?*

GIL — É, eram os Beatles lançando *Abbey Road*, a Yoko Ono começando a Plastic Ono Band com o Lennon, *Let it bleed* dos Rolling Stones, era o Traffic, o *goodbye* do Cream, o Led Zeppelin começando. O início do *rock* progressivo, do Genesis, do King Crimson, todo esse pessoal, e eu gostava muito dessa área aí.

ALMIR — *E você ia ver isso tudo, tinha interesse?*

GIL — Ia. Ia muito ver tudo aquilo, gostava muito, porque lá eu podia fazer a militância artística mais aberta.

Gildo Lima/AJB

Gil no Largo do Pelourinho, Salvador, abril de 1988

ALMIR — *Quando você voltou para o Brasil?*
GIL — Em junho de 72.
ALMIR — *Gozado é que, quando você voltou, aparentemente há muito pouco disso na sua música.*
GIL — Não, não vai por aí. Não sou um músico de envergadura musical, do ponto de vista de treino e trato, pra trabalhar nesse nível. O que fica incorporado mesmo é o *blues*, o *rock-blues*, essa coisa que vai até o Eric Clapton. Que vem de B. B. King e vai até Clapton. Eu fico aí nessa, no máximo com aqueles matizes que podem ser assimilados pelo Nordeste, pela Bahia, o *blues*, o *rythm' n' blues*.
ALMIR — *Por sinal, quando você voltou, foi logo ao Nordeste.*
GIL — É, fiz o lançamento de *2222* em Recife. Foi uma retomada do processo. O arquivamento dos planos internacionais por um período era prioritário, fundamental, retomar a coisa aqui. Então veio o *Expresso 2222*, a primeira excursão nacional. Depois vem o primeiro circuito universitário, pelo interior de São Paulo, em 73, quando deixo Guilherme Araújo e assumo a minha empresa, a Gege. Daí, saio com Macalé pelo interior de São Paulo, Macalé abrindo com um grupo, eu fazendo solo. Aí começam as excursões nacionais mais freqüentes, anuais. Ao *Expresso 2222* se segue o disco ao vivo, gravado no Tuca, em São Paulo.
ALMIR — *Você fez aquele* show *para o disco?*
GIL — Não, o disco é conseqüência do *show*. O Tuca é apresentação do Circuito Universitário, aproveitou-se e gravou-se.

Sou como aqueles caras de *rythm'n'blues*

ALMIR — *Desde o começo você tem essa alegria no palco? Ou é uma coisa que surge pós-Londres?*
GIL — Depois de Londres, aumenta. Depois que eu vou pra frente de uma banda, com a guitarra elétrica, com a postura diferente, a postura de um *driver*, um chofer, é diferente. Aqui, era banquinho e violão. A banda, a guitarra elétrica deram outra dimensão, outra postura. Você vai, você corre, você dança, você brinca. A composição passa a servir a esses elementos, a incorporar esses elementos.
ALMIR — *Gil, você gosta mesmo é de subir no palco, disco é uma obrigação?*
GIL — Eu sou artista disso, sou como aqueles caras de *rythm' n' blues*, que pegam uma viola, um violão e sobem ali... Disco é obrigação. Faço porque não tem jeito, porque é a única forma de manter o público informado em larga escala, em escala massiva. É o que realimenta a possibilidade do reencontro com o público através do *show*.
ALMIR — *Disco ao vivo é bom?*
GIL — Adoro meus discos ao vivo. *Montreux* é um dos discos de que mais gosto.
ALMIR — *E discos de estúdio, como* Refazenda *e* Refavela, *que são riquíssimos, têm repertórios fantásticos, o que você acha?*
GIL — Gozado, *Refazenda* tem um repertório e tanto, um repertório extraordinário, malcuidado por mim, malcuidado do ponto de vista de gravação. Não mixei, não estava nem presente na mixagem, não supervisionei os arranjos que Perinho fez pra orquestra, tudo ele fez sozinho, eu fui pra estrada. O disco resulta empobrecido da

Lita Cerqueira

Gil, Jorge Benjor e Caetano Veloso no camarim do Canecão, show de 1988

minha presença de arte-finalizador. *Refavela*, ao contrário, bem-cuidado, repertório também extraordinário, um empuxo cultural extraordinário, que é a coisa da minha ida à África, a discussão polêmica sobre a negritude militante, a negritude artistizada, cosmopolita, de *marketing* cultural etc., tudo isso no disco. E eu cuido do disco, escolho, gravo 15 músicas, seleciono 11, e vou lá e esculhambo o disco na mixagem. Os dois discos são melhores do que resultaram. O *Refazenda* é melhor como repertório, como atitude de revisita às raízes nordestinas etc., mas resulta mal, porque eu abandono o disco na arte-final. E no *Refavela*, ao contrário, assumo o disco integralmente, até a arte-final, com uma certa usurpação das capacidades técnicas que podiam, realmente, resolver o disco. Vou lá, me meto a sabichão e esculhambo o disco.

ALMIR — *E no* Realce, *você fica apaziguado?*

GIL — Fico. Aí resolve tudo. Tem um tremendo som, é o melhor som de disco meu até hoje. É o único disco brasileiro meu gravado nos Estados Unidos. Foi gravado logo depois da excursão que fiz para promover meu primeiro disco americano, o *Nightingale*.

ALMIR — Realce *é Disco de Ouro? Você sabe quanto ele vendeu?*

GIL — Vendeu 300 mil discos, foi o meu disco que mais vendeu até hoje. Logo depois de gravar *Realce*, vou pra Montreux, participar do festival. O gozado é que eu estava meio deprimido, me achando estéril, sem criatividade. E me lembro que recebi uma carta do Caetano; quando ele ouve o disco de Montreux, manda uma carta pra mim dizendo: "Mas, como você tá estéril? De que é que você tá se queixando?"

Passo a vida lutando pra ser pequeno

ALMIR — *Quer dizer, a sua carreira americana começa, sua carreira mundial ganha impulso, seu disco é grande sucesso no Brasil e você se achando estéril?*

GIL — Eu achava que estava. Isso volta sempre. Voltou depois, na época do *Um banda um*, eu larguei o disco no meio, porque achava que estava fraco.

ALMIR — *Você não gostou do que fez?*

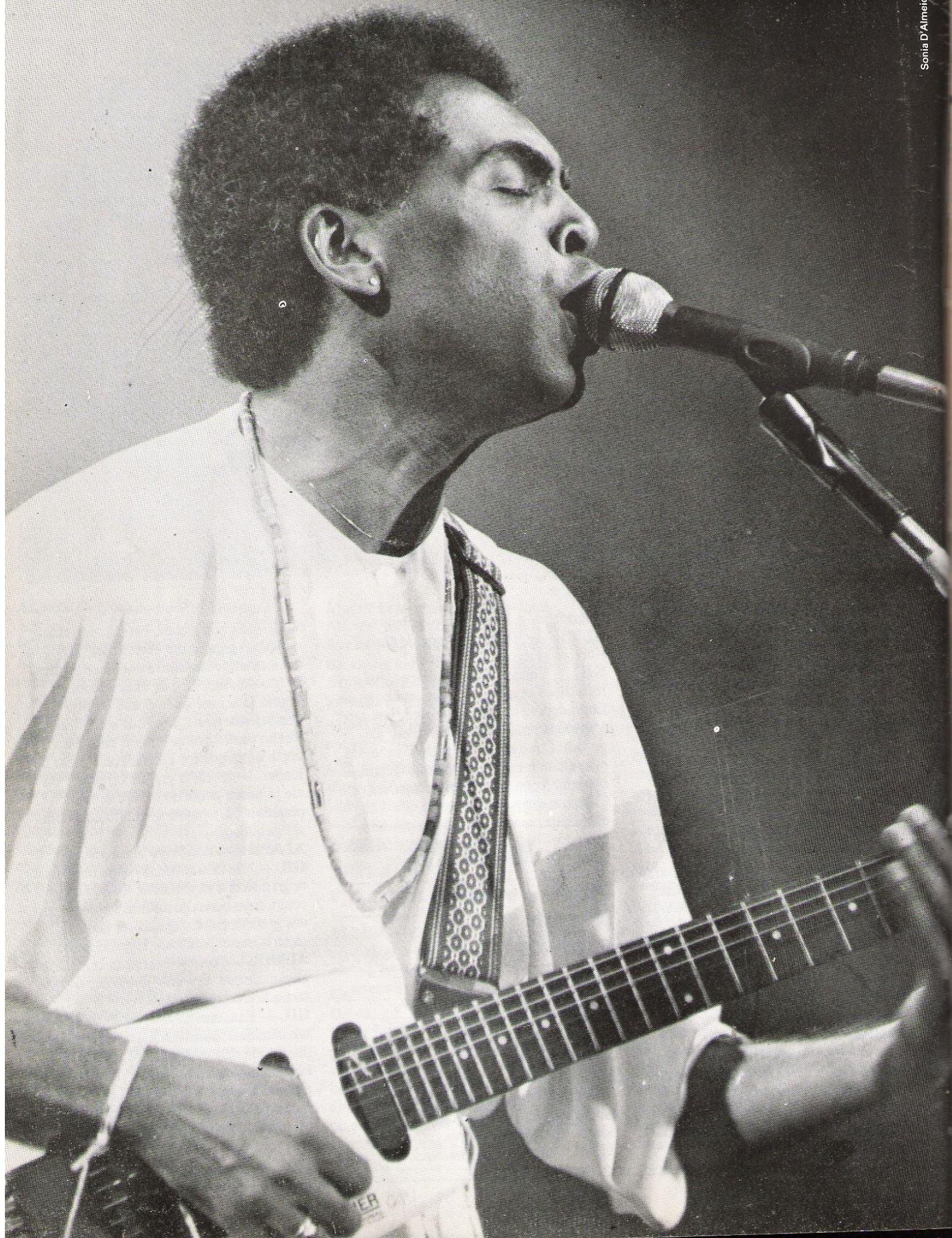
GIL — É, não gostei. Estava tudo chato, difícil. Agora já me conformei, já sou mais apaziguado com a noção de limites, noção de contexto, de elasticidade. Agora já sei até onde posso ir. Sou limitado mesmo e já sei que sou limitado. Tenho muito compromisso com essa coisa do pequeno. É uma coisa meio de Kafka, o artista, o grande criador, "ou ele já nasce pequeno ou ele se faz pequeno". Eu passo a vida lutando pra ser pequeno.

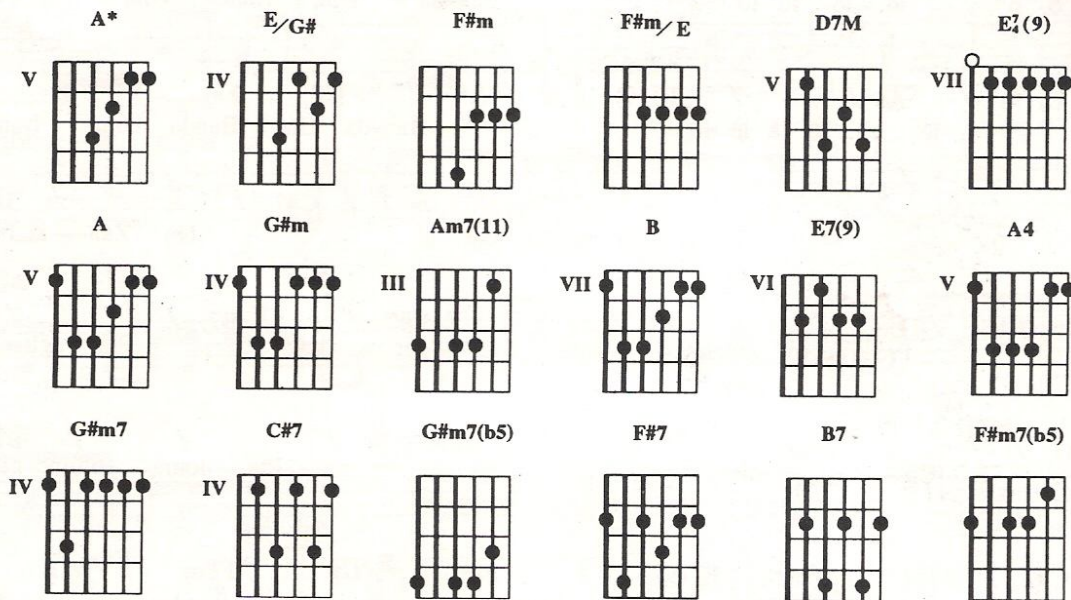
ALMIR — *Você briga contra você.*

GIL — Não sei se é brigar contra mim, mas brigo contra a expectativa. Contra o ego, contra essas coisas de me inserir no contexto das grandes coisas. Quero ser pequeno mesmo, nasci para isso. E gosto muito.

ALMIR — *Caetano contou uma história genial, de que você quer terminar sua vida tocando um tamborzinho.*

GIL — Exatamente. Ou, então, dirigindo um caminhão pelas estradas. Foi o que eu disse a ele. Ele disse: "Não! Vá pro tamborzinho, porque você é péssimo motorista! Fique mesmo músico, porque músico a gente já sabe que você é bom! Motorista, você é péssimo."

Sonia D'Almeida/AJB

Banda Um

GILBERTO GIL

A* **E/G#** **F#m** **F#m/E** **D7M** / **E^7_4(9)** / **A** / / / **E^7_4(9)** / / / **A*** **E/G#**
Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um, Ban—da ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um,

F#m **F#m/E** **D7M** / **E^7_4(9)** / **A** / / / **E^7_4(9)** / / / **A*** **E/G#** **F#m** **F#m/E**
Banda Um, Ban–da Um, Ban—da ô, ô iô iô iô iô Ban–da Um, Banda Um,

D7M / **E^7_4(9)** / **A** / / / **E^7_4(9)** / / / **A*** **E/G#** **F#m** **F#m/E** **D7M**
Ban–da Um, Ban—da ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um, Banda Um, Ban–da

/ **E^7_4(9)** / **A** / **E^7_4(9)** / **A** / **G#m** / **Am7(11)**
Um Ban—da ô, ô Ban—da Um que to——ca um balan————ço

/ **G#m** / **A** / **B** / **E^7_4(9)** / **E7(9)** / **A** /
pa—recen————do pol—ka Um banda Um banda Um Ban—da Um que

G#m / **Am7(11)** / **G#m** / **D7M** / **E7(9)** / **A**
to——ca um balan————ço pa—recen————do rum—ba Um banda Um banda Um

A4 **A** / / / **G#m** / **Am7(11)** / **G#m** /
Ban—da Um que é Á——frica, que é bál————tica, que é cél———tica Um

A / **B** / **E^7_4(9)** / **E7(9)** / **A** / **G#m** / **Am7(11)** /
banda Améri–ca do Sul Ban—da Um que evo———ca um baila————do de

G#m / **D7M** / **E7(9)** / **A*** **E/G#** **F#m** **F#m/E** **D7M**
todo plane—ta Um banda Um banda Um Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um,

/ $E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / / A* E/G# F#m F#m/E D7M
Ban—da ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um,

/ $E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / / A* E/G# F#m F#m/E D7M
Ban—da ô, ô iô iô iô iô Ban–da Um, Banda Um, Band–da

/ $E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / / A* E/G# F#m F#m/E D7M
Um, Ban—da ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um,

/ $E^7_4(9)$ / A / / / / / / / / G#m7 / / / C#7 / / / G#m7 / / /
Ban—da ô, ô Banda pra to–car por aí No Zan—zi–bar

C#7 / / / G#m7(b5) / / / C#7 / / / F#7 / / / B7 / / / F#m7
Pro negro zanzi–bár—baro dan—çar Pra agitar o Baixo

/ / / B7 / / / F#m7 / / / B7 / / / F#m7(b5) / / / B7 / /
Leblon, o Ca—ri———ri Pra loura blume–náu—tica

/ G#m7 / C#7 / D7M / $E^7_4(9)$ / A* E/G# F#m F#m/E D7M
dan—çar Banda Um, Banda Um, Ban–da Um, Banda Um, Ban–da

/ $E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / / A* E/G# F#m F#m/E D7M
Um, Ban—da ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um, Banda Um, Ban–da

/ $E^7_4(9)$ / A / $E^7_4(9)$ / A / G#m / Am7(11) /
Um, Ban—da ô, ô Ban—da Um que so—a um bara———to pra

G#m / A / B / $E^7_4(9)$ / E7(9) / A / G#m
qualquer pesso—a Um banda, pes–soa afins Ban—da Um que vo——a

/ Am7(11) / G#m / D7M / E7(9) / A A4 A /
u—ma a———sa del—ta so———bre o mun—do Um banda so–bre patins

/ / G#m / Am7(11) / G#m / A / B
Ban—da Um surfís——tica Nas on———das da manhã nascen—te Um Banda, ban–da

/ $E^7_4(9)$ / E7(9) / A / G#m / Am7(11) / G#m
feliz Ban—da Um que eco——a u—ma ca———choei—ra de———saban–

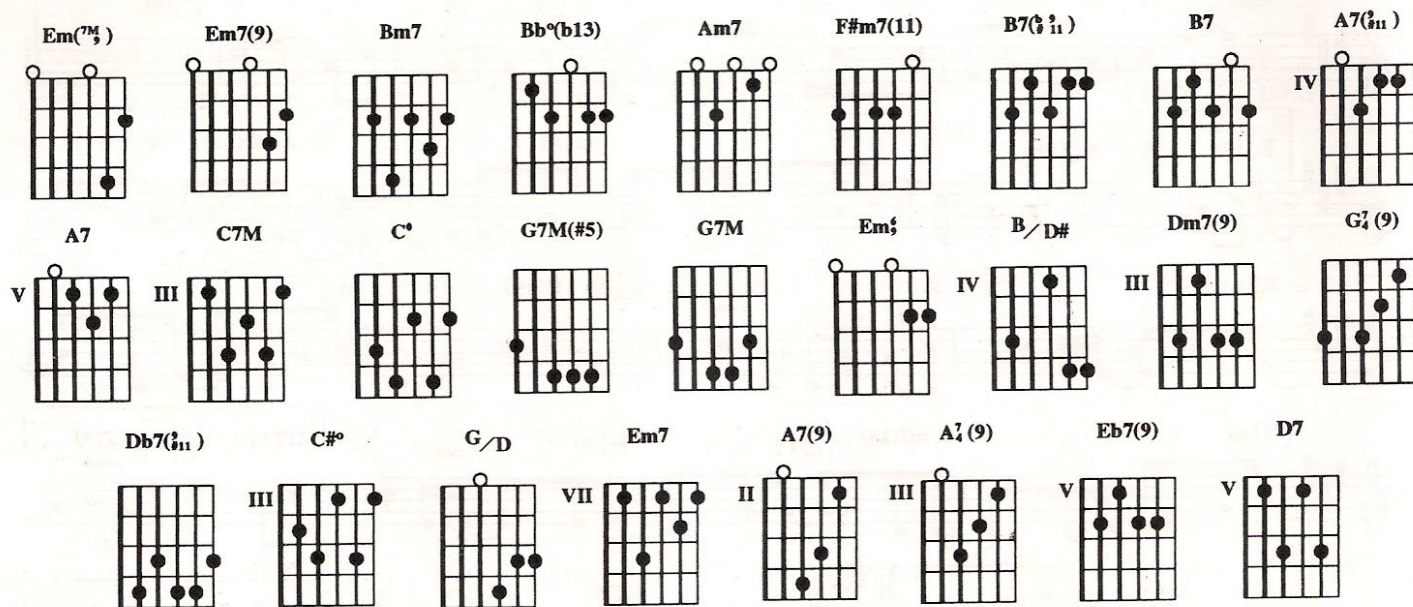
/ D7M / E7(9) / A* E/G# F#m F#m/E D7M /
—do Um Banda Um bandas mis Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um, Ban—da

$E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / / A* E/G# F#m F#m/E D7M /
ô, iê iê iê iê iê Ban–da Um, Banda Um, Ban–da Um, Ban—da

$E^7_4(9)$ / A / / / $E^7_4(9)$ / / /
ô, ô iô iô iô iô

A*
E/G♯
F♯m
F♯m/E
D7M
E7/4(9)
A
E7/4(9)
D.C.
c/ Rep.
e
G♯m
Am7(11)
B
E7(9)
A4
G♯m7
C♯7
G♯m7(♭5)
F♯7
B7
F♯m7
F♯m7(♭5)
D.C.
(direto casa 2)

A linha e o linho

GILBERTO GIL

Em(7M/9) / / / Em7(9) / / / Bm7 / Bb°(b13)
É a sua vida que eu quero bordar na minha Como se eu fosse o pa——no e você

Am7 / / / F#m7(11) / B7(b9/#11) B7 Em7(9) / / / A7(9/#11)
fos——se a linha E a agulha do re–al nas mãos da fan——tasia Fosse

/ A7 / C7M / C° / G7M(#5) / G7M / F#m7(11) /
bordando ponto a pon—to nosso dia–a–di—a E fos——se aparecendo aos poucos

B7(b9/#11) B7 Em6/9 / B/D# / Dm7(9) / G7/4(9) Db7(9/#11) C7M / C#°
nosso a–mor Os nos—sos sentimentos lou—cos, nosso amor O zig–zag

/ G/D / B/D# / Em7 / B/D# / G/D / B/D# G/D A7(9)
do tormento, as cores da alegria A curva generosa da compreensão

A7/4(9) A7(9/#11) A7 Eb7(9) / D7 / G7M(#5) / G7M / F#m7(11) /
Forman——do a pétala da rosa da paixão A su——a vida, o meu caminho,

B7(b9/#11) B7 Em6/9 / B/D# / Dm7(9) / G7/4(9) Db7(9/#11) C7M / C#°
nosso a–mor Você, a linha, e eu, o linho, nosso amor Nossa colcha

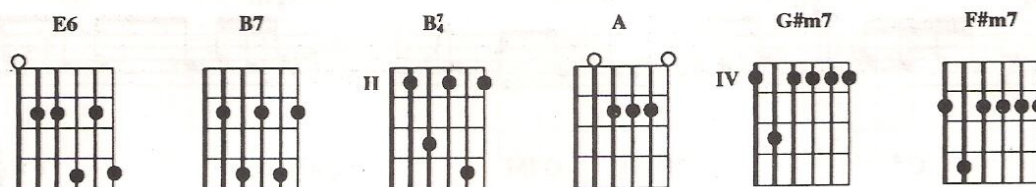
/ G/D / B/D# / Em7 / B/D# / G/D /
de cama, nossa toa—lha de mesa Reproduzidos no borda—do A ca——sa, a estrada, a

B/D# G/D A7(9) A7/4(9) A7(9/#11) A7(9) Eb7(9) / D7 /
corrente—za O sol, a a——ve, a ár——vore, o ninho da bele—za

Andar com fé

GILBERTO GIL

Introdução: E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7

E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 / / /
Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" Andar com fé eu vou, que a fé não

B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 /
cos–tuma "faiá" Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" Andar com fé eu

/ / B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / / / A
vou, que a fé não costuma "faiá" Que a fé tá na mulher A fé tá na cobra co—ral Ô—ô,

/ G#m7 / F#m7 / B7 / E6 / / / B7 / / / A / G#m7
num peda—ço de pão A fé tá na maré Ta na lâmina de um pu—nhal Ô—ô, na

/ F#m7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 /
luz, na escuridão Andar com fé eu vou, que a fé não costuma "faiá" Andar com fé

/ / B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4
eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá"

B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 /
Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" A fé tá na manhã A fé tá no anoite—

/ / A / G#m7 / F#m7 / B7 / E6 / / / B7 /
cer Ô—ô, no calor do verão A fé tá viva e sã A fé também tá pra mor—rer

/ / A / G#m7 / F#m7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7
Ô—ô, tris——te na solidão Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá"

E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 / / /
Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" Andar com fé eu vou, que a fé não

B7 / B^7_4 B7 E6 / / / B7 / B^7_4 B7 E6 /
cos–tuma "faiá" Andar com fé eu vou, que a fé não cos–tuma "faiá" Certo ou errado

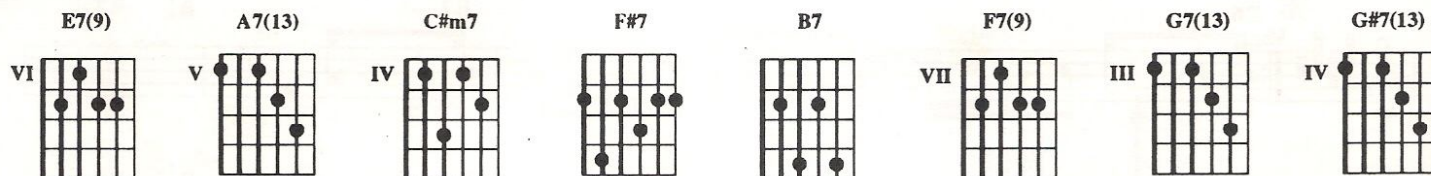
/ / B7 / / / A / G#m7 / F#m7 / B7 / E6 /
até A fé vai on–de quer que eu vá Ô—ô a pé ou de avião Mesmo a quem não

/ / B7 / / / A / G#m7 / F#m7 / B^7_4 B7 E6
tem fé A fé costuma acompa—nhar Ô—ô pe——lo sim, pelo não Andar

/ / / B7 / B^7_4 B7 E6
com fé eu vou que a fé não cos–tuma "faiá"

E6
Intro
B7
B^7_4
B7
Voz
E6
B7
B^7_4
B7
E6
B7
B^7_4
B7
E6
B7
A
G#m7
F#m7
B7
E6
B7
A
G#m7
F#m7
B^7_4
B7
Ao 𝄋
2 vezes
E6
B7
B^7_4
B7
Fade Out

Aquele abraço

GILBERTO GIL

"Este samba vai pra Dorival Caymmi, João Gilberto e Caetano Veloso"

E7(9) / A7(13) / E7(9) / A7(13) / E7(9) / A7(13) / E7(9)
O Rio de Ja–neiro continua lin———do O Rio de Ja–neiro continua sen———do

/ A7(13) / E7(9) / A7(13) / C#m7 / F#7 /
O Rio de Ja–neiro fevereiro e mar———ço Alô, alô Realen———go Aquele

C#m7 / F#7 / C#m7 / F#7 /
abra———ço Alô torcida do Fla–mengo Aque—le abra———ço Alô, alô Realen———go Aquele

C#m7 / F#7 / B7 / F7(9) / E7(9) / A7(13)
abra———ço Alô torcida do Flamengo Aque—le abra—ço (Olha o bre—que!) Chacrinha conti–nua

/ E7(9) / A7(13) / E7(9) / A7(13) / E7(9) /
balançando a pan———ça E buzinando a moça e comandando a mas———sa

A7(13) / E7(9) / A7(13) / C#m7 / F#7 /
E continua dando as ordens no terrei———ro Alô, alô seu Chacri——nha Velho

C#m7 / F#7 / C#m7 / F#7 /
guerrei———ro Alô, alô Terezi———nha Rio de Janeiro Alô, alô seu Chacri———nha Velho

C#m7 / F#7 / B7 / E7(9) / A7(13) //
palha———ço Alô, alô Terezi——nha Aque—le a–bra———ço Alô moça da fave———la

/ E7(9) / / / A7(13) // / E7(9) /
Aque—le abra———ço Todo mundo da Porte———la Aque—le abra———ço Todo

/ / A7(13) // / E7(9) / / / A7(13)
mês de feverei———ro Aque—le pas———so Alô Banda de Ipane———ma

// / C#m7 / / / F#7 // / C#m7
Aque—le abra———ço Meu caminho pe—lo mun———do Eu mes—mo tra———ço

/ / / F#7 // / C#m7 / / /
A Bahia já me deu Régua e compas———so Quem sabe de mim sou

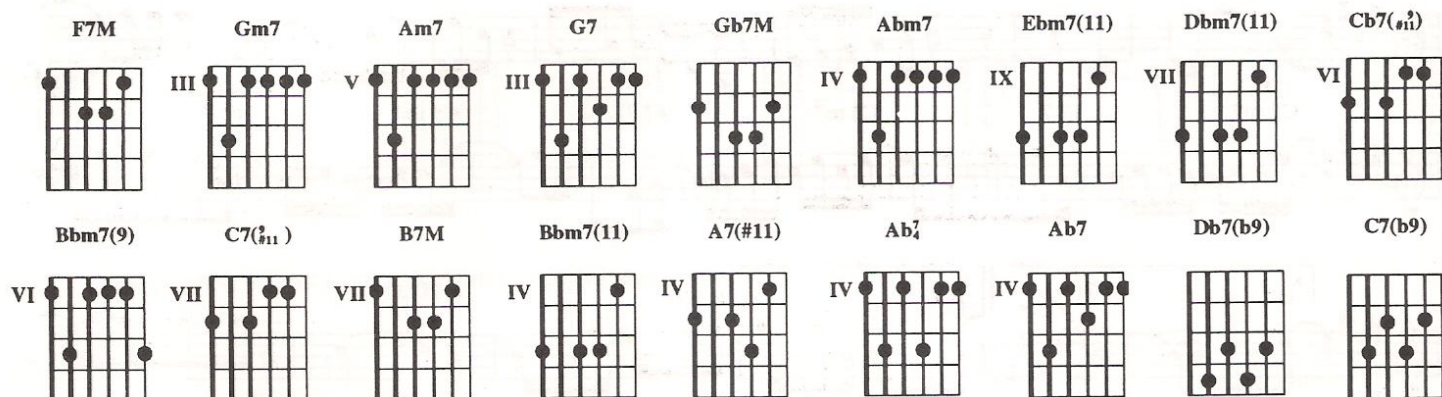
F#7 // / C#m7 / / / F#7 G7(13) G#7(13) A7(13)
eu Aque—le a·bra———ço Pra você que me es—queceu

/ E7(9) / / / A7(13) // / C#m7 / /
Aque—le abra———ço Alô Rio de Janei———ro Aque—le abra———ço Todo o

/ F#7 // / B7 / F7(9) /
povo brasilei———ro Aque—le a–bra———ço (Olha o bre———que!)

E7(9) A7(13) E7(9) A7(13) E7(9) A7(13)
E7(9) A7(13) E7(9) A7(13) C♯m7 F♯7
C♯m7 F♯7 C♯m7 F♯7 C♯m7 F♯7
1 B7 F7(9) 2 B7 E7(9) A7(13)
E7(9) A7(13) E7(9)
A7(13) E7(9) A7(13)
C♯m7 F♯7 C♯m7
F♯7 C♯m7 F♯7
C♯m7 F♯7 G7(13) G♯7(13) A7(13) E7(9)
A7(13) C♯m7
F♯7 B7 F7(9)
D.C.
e
E7(9) A7(13)
Fade Out

Aqui e agora

GILBERTO GIL

Ebm7(11) / / / / / Dbm7(11) Cb7(9/#11) Bbm7(9) / / / / / Dbm7(11) C7(9/#11)
ri——o Agora eu vi um lagar——to Morrer deve ser
B7M / / / / / Bbm7(11) A7(#11) Ab7/4 Ab7 Abm7 Db7(b9) Gb7M /
tão fri——o Quanto na hora do par——to Aqui,
Abm7 / Ebm7(11) / / / / / Dbm7(11) Cb7(9/#11) Bbm7(9) / / / / / Dbm7(11)
fora de peri——go Agora, dentro de instan——tes Depois de
C7(9/#11) B7M / / / / / Bbm7(11) A7(#11) Ab7/4 Ab7 Gm7 C7(b9) F7M
tudo que eu di——go Muito embora mui——to an——tes
/ Gm7 / Am7 / Gm7 / F7M / Gm7 / Am7
O melhor lugar do mun——do é aqui e agora O melhor lugar do mun——do é
/ Gm7 / G7 / / / Gb7M / / / G7 / / / Gb7M / / / F7M / / /
aqui E ago——ra
F7M Gm7 Am7 Gm7 F7M Gm7
Am7 Gm7 G7 Gb7M Abm7
Ebm7(11) Ebm7(11) Dbm7(11) Cb7(9/#11) Bbm7(9) Bbm7(9) Dbm7(11) C7(9/#11)
B7M B7M Bbm7(11) A7(#11) 1 Ab7/4 Ab7 Abm7 Db7(b9)
2 Ab7/4 Ab7 Gm7 C7(b9)
D.C.
3 vezes
e
Am7 Gm7 G7 Gb7M G7 Gb7M F7M

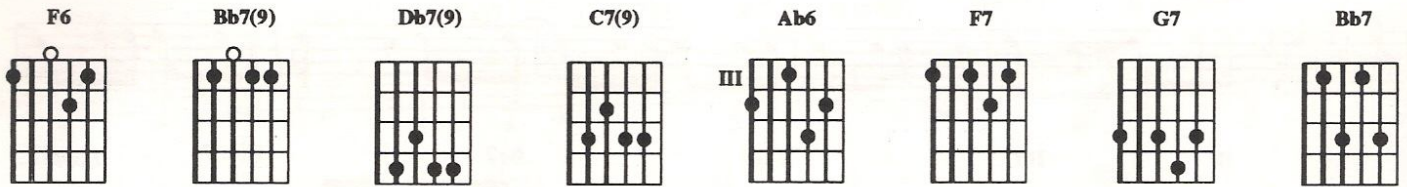
A rua

GILBERTO GIL E TORQUATO NETO

```
D7 /     /     /   G  / / / /      /       /     /     Bm7 /      Bb7M  /  Am7  /  D7(b9)
    Ninguém  mais  can—ta       Muito  embo—ra  de  ci–ran——das,                      oi,

  /  G  /     /  /      Em7 /.   /      /    A7(13) /    / /  D7  /    /     /   G  / / /
de  ciran—das    E  de  me——ni—nos    corren—do                  atrás  de  ban—das

Dm7 /  G7 /      C  /  /   /      Bb /   /  /       C  /   / /  Eb  / /      /  Ab  /
     Atrás   de  bandas   que  passavam     como o ri—o  Par—na–í—ba   O rio  man—so

/  / Gb   /     /  /    Ab / / /  Ebm7(11)  Ebm7  Ab7(13)  Ab7  Db / /       /  Cb  /
  pas—sava  no  fim  da ru—a                                E  molha—va  os  seus  la–je—dos

 / /      Db / /      /  E  /   /      /      A  /  /  /        Ebm7(b5) /  Ab7(13)  /
  onde  a  noi—te  re—fleti—a   o  brilho  man—so     O  tem——po  cla——ro  da

Db /  Abm / Db      /        Abm        /    Db   /       Abm        /       Db      /
lu——a          Eh!  São  Jo—ão  Eh!  Pacatúba     Eh!       Rua  do  Barrocão    Eh!

      Gb   F7     Bbm7     /      Abm7       Db7    Gb     /        Cm7  /       F7 / Bbm7
Parna—íba  passan———do    Separando  a  minha  ru——a    das  ou—tras  do  Ma—ranhão

/ / / Abm7 / Db7 / Gb / / /          / /      / /     Dbm7  /   / / Gb7       /  /  /
                                   De  longe,  pensan—do  ne———la,       meu  cora–ção  de

  Cm7(b5) /    /  /     Bm7 /  /   /          Gb/Bb /    / /      Ebm7 /  /  /  Abm7
meni————no   Bate  for——te,  co—mo  um  si————no  que  anun–cia   a  pro–cis—são

/ Db7 /      Abm7        Db7       Gb   /     Dbm7        Gb7          B   /          /
      Eh!         minha  rua,  meu  povo   Eh!      gente  que  mal  nasceu   Das  do—res

       /       A    /    /        /          B  /       B7     /          Fm7      /   Bb7
que  morreu  ce—do   Luzia  que  se  perdeu,   Macapre—to,  Zé  velhi——nho   Es—te

      /        Ebm7 /          Ab7   /     Ebm7 /  /   /      Ab7 / Db7   /      Gb / /
meni—no  crescido     Que  tem  o  peito  feri——do,   anda  vi—vo,   não  mor–reu

 /  Ab7 / / /      Gb                  B G#7 C#m7   /     /   / /      /            F#m7
Anda  vi—vo,  não  mor–reu                          Eh!  Pacatúba    Meu  tempo  de  brincar

       B7          E     G#7     C#m7    G#7    C#m7    C#7          F#m7    B7     E
já  foi  se  embo——ra    Eh!    Par–naíba              pas–sando  pela  rua  até   ago—ra

  A7            D#m7(b5)    G#7    Db   /       /    /    Gb  / Ab  /     Gb / B / Db
Agora,  por  aqui,   "tô"  com  vontade   Eu  volto  pra  matar  es—ta    sau–da————de

/ / / /    /        Abm    /   Db  /   Abm      /       Bbm                 Gb Cb  Db
      Eh!   São  João  Eh!  Pacatúba  Eh!    Rua  do  Barrocão
```

Gb/Bb
Ebm7
Abm7
Db7
Baião
Abm7
Db7
Gb
Dbm7
Gb7
B
A
B
B7
Fm7
Bb7
Ebm7
Lento
Ab7
Ebm7
Ab7
Db7
Gb
Ab7
Gb
Baião
Gb
B
G#7
C#m7
C#m7
F#m7
B7
E
G#7
C#m7
G#7
C#m7
C#7
F#m7
B7
E
A
D#m7(b5)
G#7
Db
Lento
Gb
Ab
Gb
Cb
Db
Db
Baião
Abm
Db
Abm
Bbm
Bbm
Gb
Cb
Db
Db

Barato total

GILBERTO GIL

F6 Bb7(9) Db7(9) C7(9) Ab6 F7 G7 Bb7

```
F6 / / / Bb7(9)          /       Db7(9)   C7(9)  F6 / / / Bb7(9)            /        Db7(9)   C7(9)
Lá,          lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,       lá,      Lá,               lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,        lá,

F6 / / / Bb7(9)          /       Db7(9)   C7(9)  F6 / / / Bb7(9)            /        Db7(9)   C7(9)
Lá,          lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,       lá,      Lá,               lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,        lá,

F6                       /          /         /             Bb7(9)        /        F6          /      /
Quando  a  gente  tá  contente  Tanto faz o quente      Tanto faz o frio   Tanto faz  Que eu

             /              Ab6           /              Bb7(9)       /            Db7(9)      C7(9)   F6
me esqueça do meu compro–misso Com isso e aquilo  Que aconteceu dez minutos      atrás        Dez

        /           /              /              Bb7(9)       /          F6            /        /       /
minutos atrás de uma idéia Já dão   pra uma teia de aranha   crescer     E prender    sua vida na

        Ab6         /                 Bb7(9)           /                Db7(9)  C7(9)   F6 / / / Bb7(9)
cadeia do pensamento Que de um  momento pro outro  Começa a doer              Lá,        lá,  lá,

       /        Db7(9)   C7(9)    F6 / / /    Bb7(9)            /        Db7(9)   C7(9) F6 / / /
lá, lá,  lá, lá,       lá,     lá, Lá,               lá, lá, lá, lá,   lá, lá,        lá,      Lá,

Bb7(9)           /       Db7(9)   C7(9)  F6 / / /    Bb7(9)            /        Db7(9)    C7(9)
  lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,      lá,      Lá,               lá,  lá,  lá,  lá,   lá,  lá,        lá,

Ab6                 /           /            /            /           /                Db7(9)   C7(9)
Quando  a  gente  tá  contente  Gente é gente  Gato é gato   Barata pode ser um barato to–tal  Tudo
F7           /          Bb7(9)       /            G7            /               C7(9)       /                 F7
que você disser Deve fazer bem Nada que você  comer  Deve fazer mal   Quando a gente   tá

           /                  /              /                  /            /       Bb7        / /
contente Nem pensar que está contente  Nem pensar que está contente A gente   quer  Nem pensar

     /           F6               /      G7               /                 C7(9)  /  F6 / / /  Bb7(9)
A gente quer       A gente quer, a gente quer A gente quer é viver    Lá,                lá, lá, lá, lá,

/         Db7(9)      C7(9) F6 / / /   Bb7(9)            /        Db7(9)  C7(9) F6 / / /  Bb7(9)
   lá, lá,        lá,       Lá,                lá, lá, lá, lá,   lá, lá,       lá,     Lá,          lá, lá, lá, lá,

/          Db7(9)     C7(9)  F6 / / / Bb7(9)            /          Db7(9)    C7(9)
   lá, lá,        lá,       Lá,          lá, lá, lá, lá, lá, lá,          lá,
```

F6
Bb7(9)
Db7(9)
C7(9)
F6
intro
4 vezes
Voz
Ab6
instrumental
F7
G7
Bb7
D.C.

Bat macumba

GILBERTO GIL E CAETANO VELOSO

D / G / D / G / D / G / D / G / D / G
Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba

/ D / G / D / G / D / G / D / G / D /
iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba iê, iê Bat

G / D / G / D / G / D / G / D / G / D /
macumba ô Bat macumba iê, iê Bat macumba Bat macumba iê, iê Bat macum Bat

G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D /
macumba iê, iê Bat mam Bat macumba iê, iê Bat Bat macumba iê, iê Ba Bat

G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D /
macumba iê, iê Bat macumba iê Bat macumba Bat macum

G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G
Bat mam Bat Ba Bat Bat mam

/ D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D /
Bat macum Bat macumba Bat macumba iê

G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G / D
Bat macumba iê, iê Bat macumba iê, iê Ba Bat macumba iê, iê

/ G / D / G / D / G / D / G / D / G / D / G
Bat Bat macumba iê, iê Bat mam Bat macumba iê, iê Bat macum Bat macumba

/ D / G / D / G / D / G / D / G / D / G
iê, iê Bat macumba Bat macumba iê, iê Bat macumba ô Bat macumba iê, iê Bat macumba

/ D / G / D / G / D / G / D / G / D /
ôba Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat

G / D / G / D 𝄽 𝄽 𝄽 𝄽 𝄽 𝄽 𝄽 D / G / D / G
macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba iê, iê Bat macumba ôba Bat macumba

/ D / G / D / G / D / G / D///
iê, iê Bat macumba ôba

D
G

D
rubato
D G
a tempo
D

Chororô

GILBERTO GIL

/ E B/D# A/C# B A/C# B/D# E B/D# A/C# B A/C# B/D#
quem vai se arrebentar Aí penso que é melhor ajudar aquela dor

E F F#7 / B7 / E7 / A7(b9 13) A7(b9 13)* A7(b9 13) A7(9 #11)
A encontrar o seu lu–gar no meio do choro—rô

A7(b9 13) A7(b9 13)* D D7/F# G / A7
Choro–rô, choro—rô, choro–rô É muita água, é mágoa É jeito

/ D / D7 / G / A7 /
bobo de chorar Choro–rô, chororô, choro–rô É mágoa, é muita água, a gente pode se

D / D D7/F# G G#º A7 / D /
afogar Choro–rô, choro—rô, choro–rô É muita água, é mágoa É jeito bobo de chorar

D7 / G / A7 / E7* / / / Eb7M
Choro–rô, chororô, choro–rô É mágoa, é muita água, a gente pode se acabar

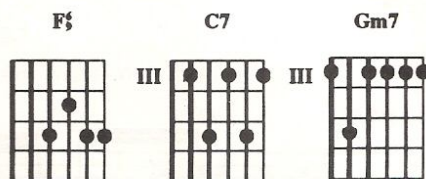
/ / / E7* / / / Eb7M / / / E7* / / / Eb7M / / / E7* / / / Eb7M / / / D /

E7
A7(♭9 13)
A7(♭9 13)*
A7(♭9 13)
A7(♭9 ♯11)
A7(♭9 13)
A7(♭9 13)*
A7(♭9 13)*
D
D7/F♯
G
A7
D
D7
G
A7
D
D
D7/F♯
G
G♯°
A7
D
D7
G
A7
E7 *
E♭7M
E7 *
E♭7M
E7*
E♭7M
E7 *
E♭7M
D
Ao
e
E7*
E♭7M
Fade Out

Buda nagô

GILBERTO GIL

F6/9 C7 Gm7

Introdução: / / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 /

C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
Dorival é ím——par Dorival é par Dorival é ter——ra Dorival é mar

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 /
Dorival 'tá no pé Dorival 'tá na mão Dorival 'tá no céu Dorival 'tá no chão

C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
Dorival é be——lo Dorival é bom Dorival é tu——do Que estiver no tom

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9
Dorival vai can——tar Dorival em C——D Dorival vai sam——bar Dorival na T——V

/ C7 / Gm7 / C7 / Gm7 / C7 / Gm7 / C7
Dorival é um buda nagô Filho da casa re—al da inspiração Como príncipe principiou A

/ Gm7 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 /
idade de ouro da canção Mas um dia Xan——gô Deu-lhe a i–lumina——ção Lá na beira

F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
do mar (foi) Na prai–a de Arma——ção (foi não) Lá no Jardim de A——lah (foi) Lá

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
no alto ser——tão (foi não) Lá na mesa de um bar (foi) Dentro do cora——ção Lá lá

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9
iá lá lá lá iá Lá lá lá iá lá lá iá lá la iá Lá lá iá lá lá lá iá Lá lá lá iá lá lá iá

/ C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 /
Dorival é E——va Dorival, Adão Dorival é li——ma Dorival, limão Dorival

F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 /
é a mãe Dorival é o pai Dorival é o pe——ão Balança mas não cai Dorival

Gm7 / C7 / Gm7 / C7 / Gm7 /
é um monge chinês Nascido na Roma negra, Salvador Se é que ele fez for—tuna, ele a fez

C7 / Gm7 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
Apostando tudo na carta do amor Ases, damas e reis Ele teve e pas——sou (iá, iá) Teve

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
o mundo a seus pés (iô, iô) Ele viu, nem li——gou (iá, iá) Seguidores fi——éis (iô, iô)

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
E ele se adian——tou (iá, iá) Só levou seus pin——céis (iô, iô) A viola e uma flor

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7
Dorival é ín——dio Desse que anda nu Que bebe gara——pa Que come bijú

/ F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 / C7 / F6/9 /
Dorival no Ja——pão Dorival, Samu——rai Dorival é a na——ção Balança mas não cai

intro
F 6/9
C7
2
voz
F 6/9
C7
G m7
C7

F$^{6}_{9}$
C7
G m7
C7

2
F⁶₉
C7
Fade Out

Cada tempo em seu lugar

GILBERTO GIL

E
B/D♯
C♯m7
E7M/B
G♯°
A/C♯
F♯7
F♯7(♯11)
F♯m7
E/G♯
G♯7(♭13)
C♯m/B
A7M
G♯m7
Am7
D7(9)
G
B7
A♯°
C♯°
G♯7/B♯
Ao 𝄋 (direto casa 2)
A(a dd 9)
Am(a dd9)
E(a dd 9)
D(♯11)
Fade Out

Cérebro eletrônico

GILBERTO GIL

G G7 C7 B7 Em B7
C7 D7 G G G7
C7 B7 Em B7 C7 D7
G B7 Em A7 Em B7
Em A7 Em D7 G C7
G C7 G B7 Em B7
Em A7 Em B7 Em A7
Em D7 G C7 G C7
G B7 1 Em B7 2 Em A7 D7
Ao

Copo vazio

GILBERTO GIL

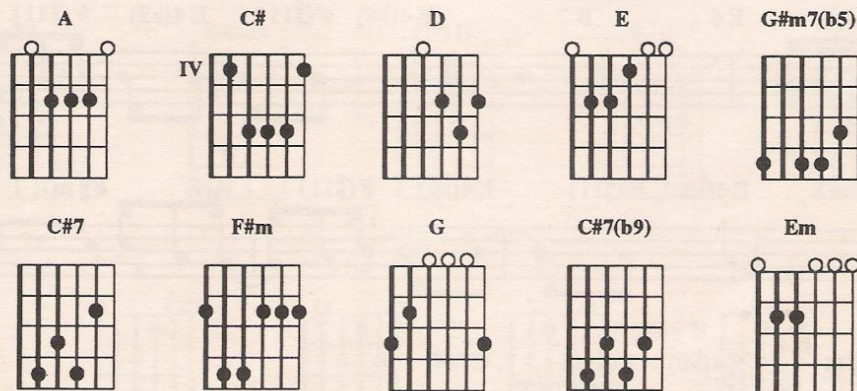
G7(9)
C
B7
Em7
A7(9)
D7
G7(9)
C
B7
Em7
A7(9)
D7
B7
C
D7
G7(9)
C
B7
Em7
A7
D7
G
G7(9)
C
D7
C7
B7
Em7
A7(9)
B7
Em7
C7 B7
Em7
Em(a dd9)
Em(a dd9)
B♭7
A7
A7
D7(9)
B7
E7(9)
C
D7
G7(9)
C
D7
G7(9)
C
B7
Em7
A7
D7
G

Cores vivas

GILBERTO GIL

E6
B7
E6
B7
E6
B7
E6
B7
E4(♭9)
F(♯11)
E4(♭9)
F(♯11)
A/E
F♯m7
A/E
F♯m7
E4(♭9)
F(♯11)
E4(♭9)
F(♯11)
A/E
F♯m7
A/E
F♯m7
E4(♭9)
F(♯11)
E4(♭9)
F(♯11)
C7M
G7
C7M
G7
C7M
E
A7M
B/A
E6/G♯
B/A
E6/G♯
B/A
E6/G♯
B/A
F♯7/A♯
B/A
E6

Divino maravilhoso

GILBERTO GIL E CAETANO VELOSO

A / / / C# / / / A / / / C# / / / D / / / E /
Atenção ! Ao dobrar uma esquina Uma alegria Atenção, menina ! Você vem ? Quantos anos

/ / A / / / C# / / / D / / / E / / / A / / /
você tem ? Atenção ! Precisa ter olhos firmes Pra este sol Para esta escuridão A–ten—ção !

G#m7(b5) / C#7 / F#m / / / D / G A D C#7(b9) F#m
Tu————do é peri–go—so Tudo é divino—maravi–lho——so Atenção pa—ra o re–frão !

/ A / / / Em / / / A / / / Em / / / A
É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer a morte É

/ / / Em / / / A / / / Em / / / A / / / C#
preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer a morte Aten—ção ! Para

/ / / A / / / C# / / / D / / / E /
a estrofe e pra o refrão Pro palavrão Para a palavra de ordem Atenção ! Para o samba

/ / A / / / G#m7(b5) / C#7 / F#m / / / D / G
exaltação Aten—ção ! Tu————do é peri–go—so Tudo é divino—maravi—lho——so

A D C#7(b9) F#m / A / / / Em / / / A / / /
Atenção pa—ra o re–frão ! É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer

Em / / / A / / / Em / / / A / / / Em / /
a morte É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer a morte

/ A / / / C# / / / A / / / C# / / /
A–ten—ção ! Para as janelas no alto A–ten—ção ! Ao pisar o asfalto, o mangue

D / / / E / / / A / / / Em / / / A /
A–tenção ! Para o sangue sobre o chão É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo

/ / Em / / / A / / / Em / / / A / / / Em
de temer a morte É preciso estar aten——to e forte Não temos tempo de temer a

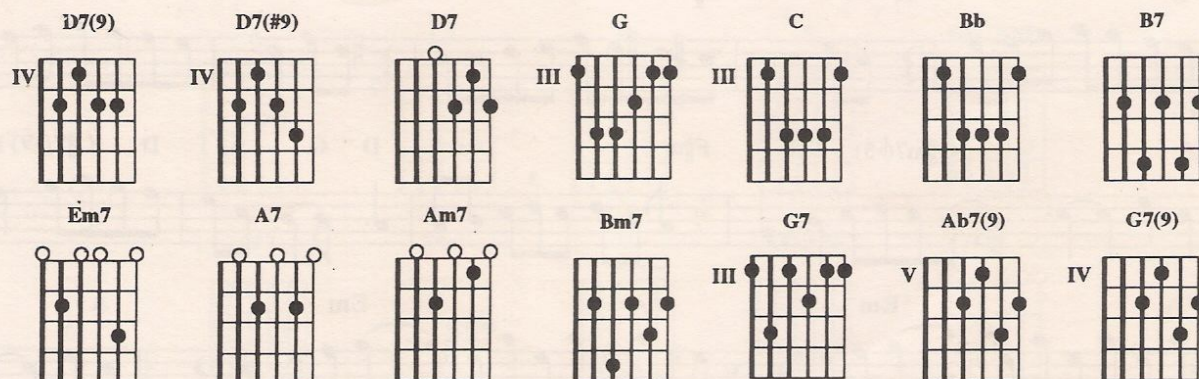
/ / / A / / / G#m7(b5) / C#7 / F#m / / / D / G
morte Aten—ção ! Tu————do é peri–go—so Tudo é divino maravi—lho——so

A D C#7(b9) F#m / A / / / Em / / / A / / /
Aten–ção pa—ra o re–frão ! É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer

Em / / / A / / / Em / / / A / / / Em / / /
a morte É preciso estar aten———to e forte Não temos tempo de temer a morte

A
C♯
A
C♯
D
E
A
C♯
D
E
A
G♯m7(♭5)
C♯7
F♯m
D
G
A
D
C♯7(♭9)
F♯m
A
Em
A
Em
A
C♯
A
C♯
D
E
A
G♯m7(♭5)
C♯7
F♯m
D
G
A
D
C♯7(♭9)
F♯m
A
Em
A
Em
A
C♯
A
C♯
D
E
A
Em
A
Em
A
G♯m7(♭5)
C♯7
F♯m
D
G
A
D
C♯7(♭9)
F♯m
A
Em
A
Em
Fade Out

Domingou

GILBERTO GIL E TORQUATO NETO

Introdução: 𝄽 D7(9) / / 𝄽 D7(#9) / / 𝄽 D7 / / / / /

/ G / C / D7 / C / Bb / / / G / C / G / B7
São três horas da tarde, é domingo, pa pa pau-á-aa Da janela, a cida—de se ilumi—na

/ Em7 / A7 / Am7 / D7 / G / C / D7 / C / Bm7 /
Como nunca jamais se i–lumi–nou São três horas da tarde, é domin—go Na cidade e no

Em7 / Am7 / D7 / G / / / G7 / / / C / / / /
Cris———to Redentor Ê, ê É domingo no trolley que pas—sa É domingo na moça e

/ Em7 A7 D7 / C / Bm7 Em7 Am7 D7 G / Bb / D7 / / / G /
na pra———ça É domingo ê, ê, domingou, meu amor Hoje é dia de

C / G / B7 / Em7 / A7 / Am7 / D7 / G / C /
fei—ra, é domin—go Quanto custa hoje em di—a o fei–jão? São três horas da tarde, é

D7 / C / Bm7 / Em7 / Am7 / D7 / G / / / G7 / / / C /
domin—go Em I—panema e no meu coração Ê, ê É domingo no Vie–t–nã Na

/ / / / Em7 A7 D7 / C / Bm7 Em7 Am7 D7 C / / / D7 / / / C
Austrá–lia e em Itapoã É domingo ê, ê, domingou, meu a–mor

/ / / D7 / / / C / / / D7 / / / Bm7 / / / Em7
Quem tiver coração mais afli—to Quem quiser encontrar seu amor Dê uma volta na Praça

/ / / Bm7 / Em7 / Am7 / D7 / C / / / D7 / / / C /
do Li—do Ô skindô, ô skindô, ô skindô lelê Quem quiser procurar residên—cia Quem

/ / D7 / / / Bm7 / / / Em7 / / / Bm7 / Em7 / Am7
está noivo e já pensa em casar Pode olhar o jornal, paciên—cia Tralalá, tralalá, ê,

/ D7 / G / C / G / B7 / Em7 / A7 / Am7 / D7 /
ê O jornal de manhã chega ce—do Mas não traz o que eu que——ro saber As

G / C / D7 / C / Bm7 / Em7 / Am7 / D7 / G / / /
notícias que le–io conhe—ço Já sabia antes mes———mo de ler Ê, ê Qual o filme que

G7 / / / C / / / / / Em7 A7 D7 / C / Bm7 Em7 Am7
você quer ver? Que saudade precisa esquecer? É domingo ê, ê, domingou, meu

D7 G / Bb / D7 / / / G / C / G / B7 / Em7 / A7 / Am7
a–mor Olha a rua, meu bem, meu benzi—nho Tanta gente que vai e que vem

/ D7 / G / C / D7 / C / Bm7 / Em7 / Am7 / D7 / G
São três horas da tarde, é domin—go Va—mos dar um passe——io também Ê, ê

/ / / G7 / / / C / / / / / Em7 A7 D7 / C /
O bondinho vi–aja tão len—to Olhe o tempo passando, olhe o tem——po É domingo, outra

Bm7 Em7 Am7 D7 G / C / Bm7 Em7 Am7 D7 G / C /
vez domingou, meu a–mor É domingo, outra vez domingou, meu a–mor É domingo, outra

Bm7 Em7 Am7 D7 C / / / D7 / / / C / / / D7 / / / G / / / Bm7 Em7
vez domingou, meu a–mor É domingo, outra vez domingou,

Am7 D7 C / / / / / / / G / / / / Ab7(9) G7(9) /
meu a–mor

D7(9) D7(♯5) D7 G C

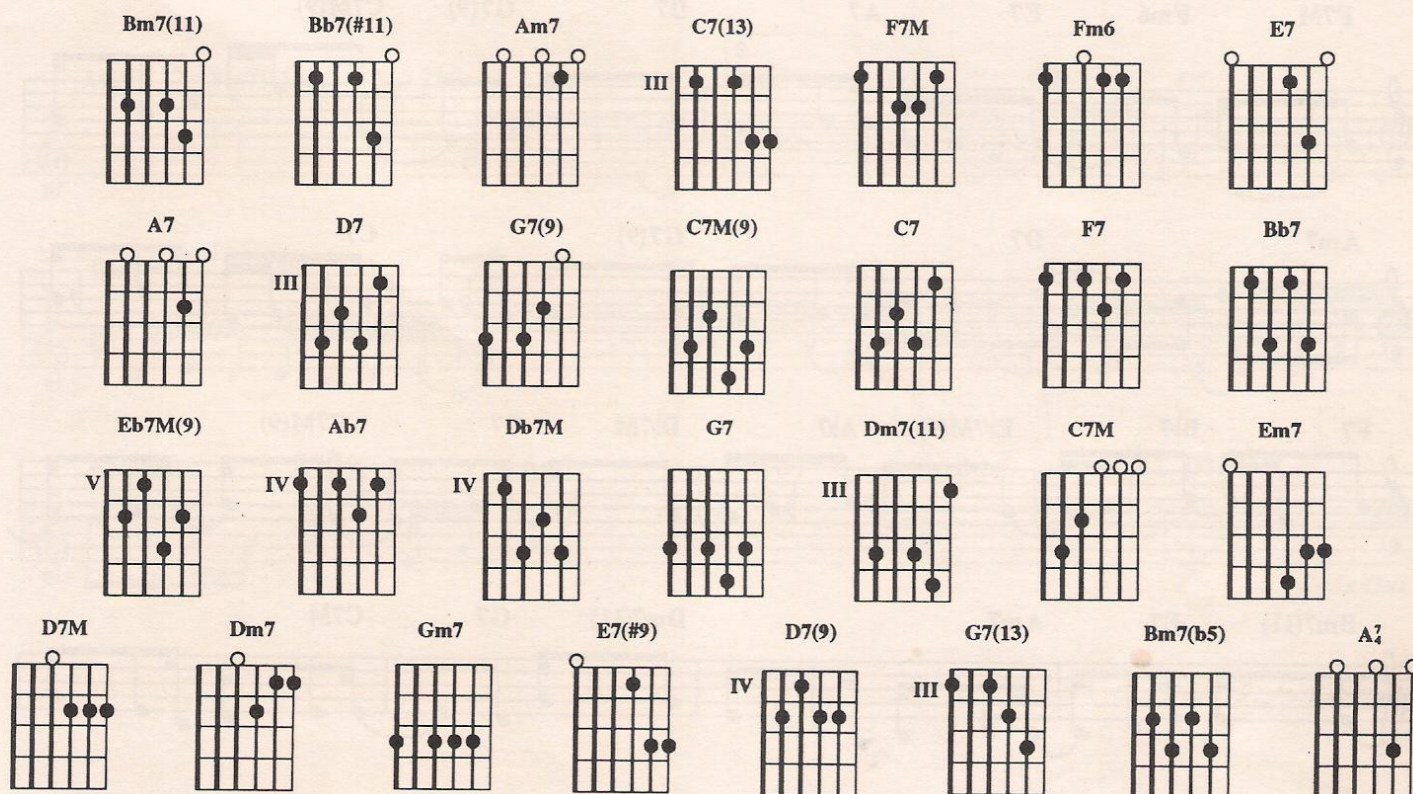
D7 C B♭ 𝄋 G C G B7 Em7 A7

Am7 D7 G C D7 C Bm7 Em7 Am7 D7

G G7 C / / Em7 A7 D7 C

C
D7
C
D7
Bm7
Em7
Bm7
Em7
1
Am7
D7
2
Am7
D7
Ao
e
G
C
Bm7
Em7
Am7
D7
G
C
Bm7
Em7
Am7
D7
C
D7
C
D7
G
Bm7
Em7
Am7
D7
C
G
G
Ab7(9)
D7(9)

Eu vim da Bahia

GILBERTO GIL

Bm7(11) Bb7(#11) Am7 / Bm7(11) Bb7(#11) Am7 C7(13) F7M
Eu vim Eu vim da Ba-hia cantar Eu vim da Ba-hia

Fm6 E7 A7 D7 G7(9) C7M(9) / Am7 / D7 /
contar Tanta coisa bo–nita que tem Na Bahia, que é meu lugar Tem meu chão,

G7(9) / C7 / F7 Bb7 Eb7M(9) Ab7 Db7M
tem meu céu, tem meu mar A Bahia que vive pra dizer Como é que faz

G7 C7M(9) / Bm7(11) E7 Am7 / Dm7(11) G7
pra viver On—de a gen————te não tem pra comer Mas de fome não

C7M / Em7 A7 D7M / Em7 A7 D7M
mor————re Porque na Bahia tem mãe Iemanjá De outro lado, o Senhor do

/ Dm7 G7 C7M / Bm7(11) E7 Am7 D7 Gm7 C7
Bonfim Que a–juda o ba–iano a viver Pra cantar, pra sam–bar, pra va–ler

F7M / E7(#9) / A7 / D7(9) G7(13) C7
Pra mor–rer de alegria Na festa de ru——a, no samba de roda Na noi——te de

F7 Bm7(b5) E7 A^7_4 A7 D7 G7 C7 / Bm7(b5) E7
lua, no canto do mar Eu vim da Ba———hia Mas eu vol———to

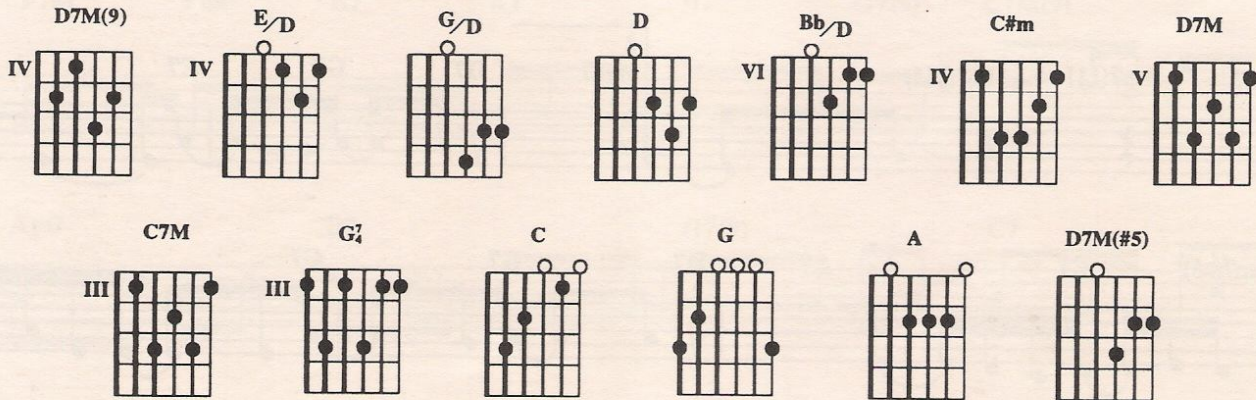
A^7_4 A7 D7 G7 C7 / Bm7(b5) E7(#9) Am7 / D7(9) /
pra lá Eu vim da Ba——hia Mas algum dia Eu volto pra lá

Am7 / D7(9) / Am7 / D7(9) / Am7 /

Bm7(11) B♭7(♯11) Am7 Bm7(11) B♭7(♯11) Am7 C7(13)
F7M Fm6 E7 A7 D7 G7(9) C7M(9)
Am7 D7 G7(9) C7
F7 B♭7 E♭7M(9) A♭7 D♭7M G7 C7M(9)
Bm7(11) E7 Am7 Dm7(11) G7 C7M
Em7 A7 D7M Em7 A7 D7M
Dm7 G7 C7M Bm7(11) E7 Am7 D7 Gm7 C7
F7M E7(♯9) A7 D7(9) G7(13)
C7 F7 Bm7(♭5) E7 A7/4 A7 D7 G7 C7
Bm7(♭5) E7 A7/4 A7 D7 G7 C7 Bm7(♭5) E7(♯9)

1
Am7
D7(9)
Am7
D7(9)
Am7
D7(9)
Am7
Bm7(11)
B♭7(♯11)
2
Am7
D7
G7
C7
Bm7(♭5)
E7
A7 4
A7
D7
G7
C7
Bm7(♭5)
E7(♯9)
Am7
D7(9)
Am7
D7(9)
Fade Out

Dono do pedaço

GILBERTO GIL, WALY SALOMÃO E ANTONIO CÍCERO

D7M(9) / / / E/D / / / G/D / / / D /// D7M(9) / / /
Sou um gato esperto Não sou tatu não Não sou nem do mato Quan——do eu ganho a rua

E/D / / / G/D / / / D /// D7M(9) / / / G/D / / /
Eu ganho corpo Na——da eu acho chato Gin——go, tiro chinfra Do——no do pedaço

Bb/D / / / D7M(9) /// / / / / G/D / / / Bb/D
Escre——vo e driblo amor e dor So—berano, traço quem eu quero Eu sei ser qua——dro,

/ // D7M(9) /// D / / / C#m / / / D7M / // C#m / // C7M
giz e apagador Eu e meus amigos Te——mos nesta vida poderosos ali—a——dos Cor,

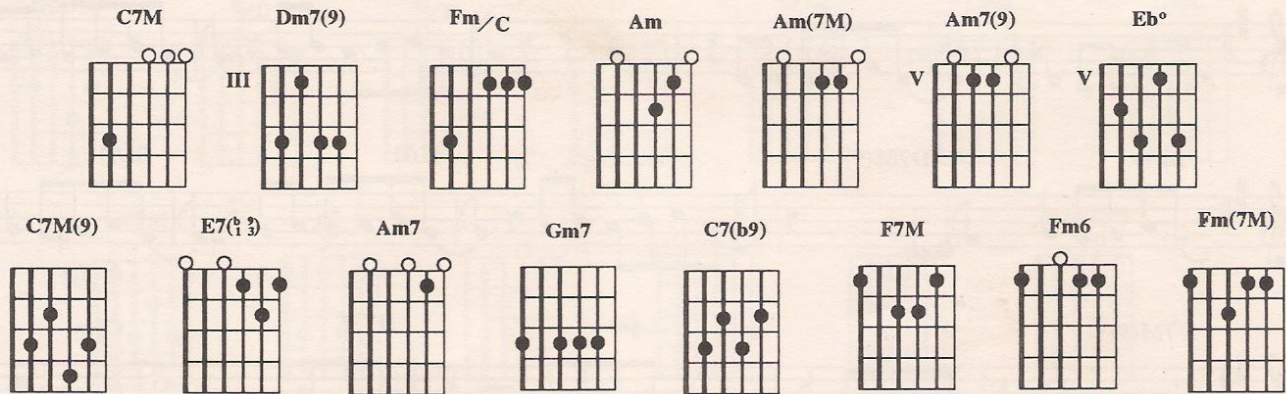
/ / / G7/4 / / / C / / / G ////// / A //////
calor, sabor da ru—a E, de repente, um co—ração que eu já fiz Que eu já fiz Tão

/ D7M(9) /// G/D /// Bb/D /// D7M(9) /// / / / / G/D / / / Bb/D ///
feliz Gingo, tiro chinfra Do——no do pedaço

D7M(9) /// / / / / G/D / // Bb/D /// D7M(9) /// / / / /
Tra—ço quem eu quero Dono do pedaço Gin—go, tiro chinfra

G/D / / / Bb/D /// D7M(9) ///
Do——no do pedaço

Drão

GILBERTO GIL

Introdução: C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / Dm7(9) / / /

C7M / / / / / / / Fm/C / / / / / / / Am / / / Am(7M)
Drão, o amor da gente é como um grão Uma semente de ilusão

/ / / Am7(9) / / / Eb° / / / Dm7(9) / / / C7M(9)
Tem que morrer pra germinar Plantar n'algum lugar Ressuscitar no chão

/ / / E7(b9 b13) / / / Am7 / / / Gm7 / C7(b9) / F7M / / / Fm6
Nossa semeadu——ra Quem poderá fazer Aquele amor morrer Nossa caminha du——ra

/ / / Fm(7M) / / / Fm6 / / / Fm(7M) / / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / /
Dura caminha——da Pela estrada escu——ra

Dm7(9) / / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / / / / Fm/C
Drão, não pense na separação

/ / / / / / / Am / / / Am(7M) / / / Am7(9) / / / Eb° /
Não despedace o coração O verdadeiro amor é vão Estende-se

/ / Dm7(9) / / / C7M(9) / / / E7(b9 b13) / / / Am7 / / / Gm7
infini——to, imenso monoli——to Nossa arquitetu——ra Quem poderá fazer

/ C7(b9) / F7M / / / Fm6 / / / Fm(7M) / / / Fm6 / / / Fm(7M)
aquele a–mor morrer Nossa caminha du——ra Cama de tata——me

/ / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M / / / / / / / Fm/C / / / / / /
Pela vida a—fo——ra Drão os meninos são todos sãos Os pecados são

/ Am / / / Am(7M) / / / Am7(9) / / / Eb° / / / Dm7(9) /
todos meus Deus sabe a minha confissão Não há o que perdoar Por isso

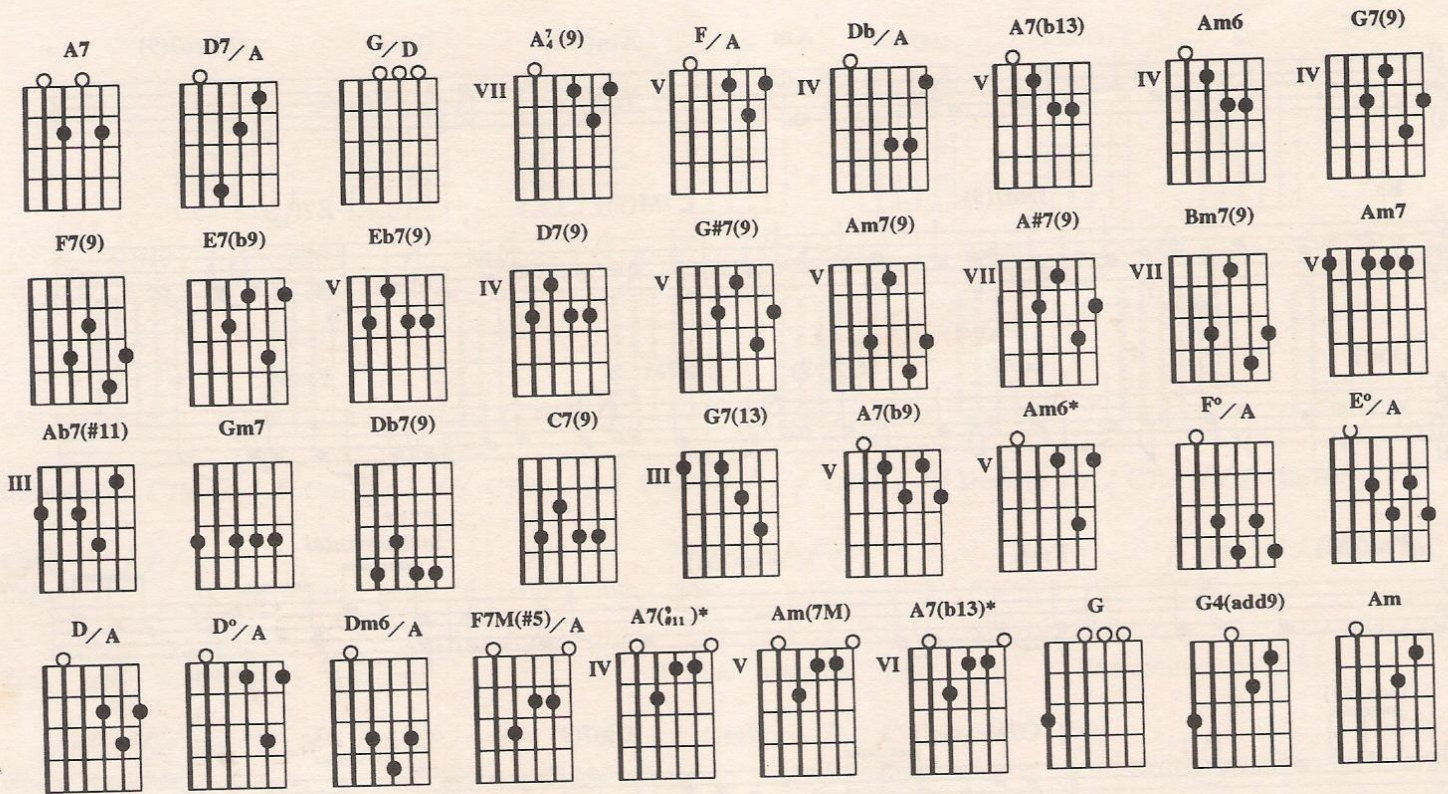
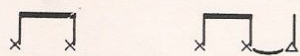
/ / C7M(9) / / / E7(b9 b13) / / / Am7 / / / Gm7 / C7(b9) /
mesmo é que há de haver mais compaixão Quem poderá fazer aquele amor morrer

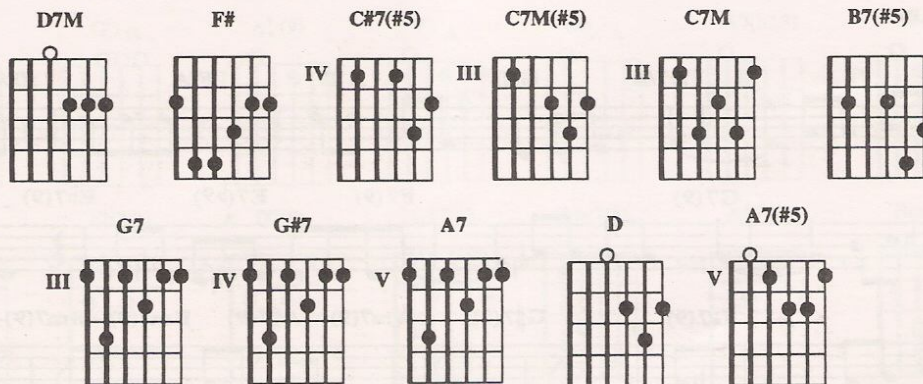
F7M / / / Fm6 / / / Fm(7M) / / / Fm6 / / / Fm(7M) / / / C7M / / / Dm7(9)
Se o amor é como um grão Morre, nasce tri——go Vive, morre pão

/ / / C7M / / / Dm7(9) / / / C7M
Drão Drão

Intro
C7M
Dm7(9)
4 vezes
C7M
Voz
Fm/C
Am
Am(7M)
Am7(9)
E♭°
Dm7(9)
C7M(9)
E7(♭9 13)
Am7
Gm7
C7(♭9)
F7M
Fm6
Fm(7M)
Fm6
Fm(7M)
C7M
Instrumental
Dm7(9)
C7M
Dm7(9)
3 vezes
Ao

Ele e eu

GILBERTO GIL

G Am G G4(add9) G Am / / F7M(#5)/A / A7(9 #11)* / Am(7M) / A7(b13)* /
E na ho——ra do Porto da Barra fi——co aflito
G G4(add9) G Am
A7
D7/A
G/D
A7 4(9)
F/A
D♭/A
A7(♭13)
Am6
G7(9)
F7(9)
E7(♭9)
E♭7(9)
D7(9)
G7(9)
G♯7(9)
Am7(9)
A♯7(9)
Bm7(9)
Bm7(9)
F7(9)
E7(9)
Am7
D7(9)
A♭7(♯11)
Gm7
D♭7(9)
C7(9)
Am7
D7(9)
G7(13)
A7
D7/A
A7 4(9)
A7(♭9)
Am6*
F°/A
E°/A
D/A
D°/A
A7(♭13)
Am6
Dm6/A
F7M(♯5)/A
A7(9 ♯11)*
Am(7M)
A7(♭13)*
G G4(add9) G Am G G4(add9) Am
F7M(♯5)/A
A7(9 ♯11)*
Am(7M)
A7(♭13)*
G G4(add9) G Am G G4(add9) G Am
G G4(add9) G Am

Era nova

GILBERTO GIL

Introdução: / / / / F# / / / D7M / / / F# / / /

D7M / / / F# / / / D7M / / / C#7(#5) / / / C7M(#5)
Falam tan—to numa no—va e——ra Quase esque—cem do eter—no é Só

/ C7M / B7(#5) / / / C7M(#5) / C7M / B7(#5) / / /
você poder me ouvir ago————ra Já sig—nifi———ca que dá pé

D7M / / / F# / / / D7M / / / C#7(#5) / / / C7M(#5)
Novo tem—po sempre se inaugu———ra A cada instan—te que você viver O

/ C7M / B7(#5) / / / C7M(#5) / C7M / G7
que foi já e———ra E não há e———ra Por mais no—va que possa trazer

/ / / C7M / / / G7 / / / C7M / / /
de vol—ta O tempo que você perdeu, per–deu Não vol—ta Em–bora o mundo, o mundo Dê

G7 / / / C7M / / / G7 / / G#7 A7 / / / D / D7M /
tan–ta vol—ta Em–bora olhar o mundo cause tan–to me—do Ou talvez tanta revol—ta

A7(#5) D7M / / / F# / / / D7M / / / C#7(#5) / / /
A verda—de sempre está na ho——ra Em–bora vo—cê pense que não é

C7M(#5) / C7M / B7(#5) / / / C7M(#5) / C7M /
Como o seu cabe————lo cres—ce ago————ra Sem que vo—cê pos————sa perceber

B7(#5) / / / D7M / / / F# / / / D7M / / / C#7(#5)
Os cabe—los da eter—nida—de São mais lon—gos que os tempos de ago–ra

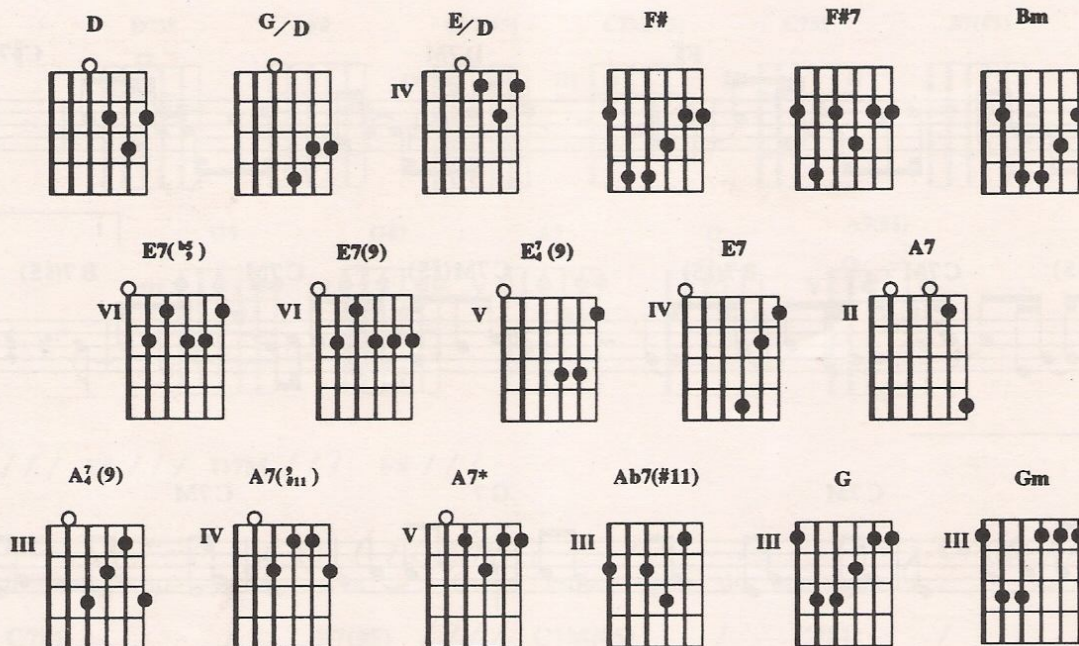
/ / / C7M(#5) / C7M / B7(#5) / / / C7M(#5) /
São mais lon—gos que os tempos de outro————ra São mais lon—gos que

C7M / G7 / / / C7M / / / G7 / / / C7M / /
os tempos da e——ra no—va Da nova, nova, nova, nova No–va e—ra Da era, e–ra, e–ra,

/ G7 / / / C7M / / / G7 / / / C7M / / / G7 /
e–ra E—ra no—va Da nova, nova, nova, nova No–va e—ra Da era, e–ra, e–ra, e–ra E—ra

/ G#7 A7 / / / D7 / D7M / A7(#5) D7M / / / F# / / /
no—va Que sempre es–teve, que está pra nas–cer Falam tan—to...

Esotérico

GILBERTO GIL

Introdução: D / / / / / / / G/D / / / / / / / D / / / / / / / G/D / / / / / / /

D / / / E/D / / / / / / / G/D / / / / / / / D / / / / / / / /
Não adianta nem me abandonar Porque mistério sempre há de pintar por aí

/ / / E/D / / / / / / / G/D / / / / / / / / D / /
Pessoas até muito mais vão lhe amar Até muito mais difí—ceis que eu pra você

/ G/D / / / / / / / D / / / / / / / F# / / / F#7 / /
Que eu, que dois, que dez, que dez mi—lhões Todos iguais Até que nem tanto

/ Bm / / / / / / / E7(b5/9) / E7(9) / E7/4(9) / E7 / A7 / A7/4(9) A7(9/#11) A7* / Ab7(#11)
esotérico assim Se eu sou al—go incom—preensível Meu De—us é mais

/ G / / / Gm / / / D / / / / / / / / / / / E/D / / / / / /
Mistério sempre há de pintar por aí Não adianta nem me abandonar

G/D / / / / / / / / / / / / / / / / / / D / / /
Nem ficar tão apaixonada, que na—da! Que não sa—be nadar Que morre a—fogada por mim

/ / / /

Intro
D
G/D
D
Voz
E/D
G/D
D
E/D
G/D
D
G/D
D
F♯
F♯7
Bm
E7(♭5 9)
E7(9)
E7 4(9)
E7
A7
A7 4(9)
A7(9 ♯11)
A7 *
A♭7(♯11)
G
Gm
D
E/D
G/D
D
D.C.
D
G/D
Fade Out

Extra

GILBERTO GIL

instrumental 𝄋 Cm Fm Cm

Fm Cm Fm Cm G7 G7(#9) G7

Cm *voz* Gm7 C7(♭9)

Fm7 B♭7($^{♭9}_{♯11}$) Gm7 G7(♭13)

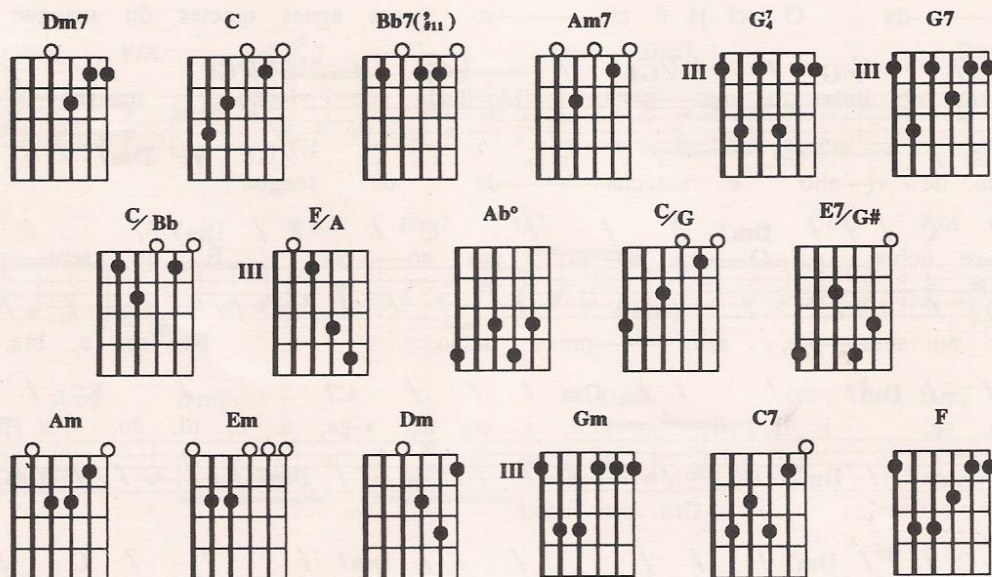
A♭7M Dm7(♭5) A♭7

G7 *instr.*

Cm *voz* Fm Cm Fm

Cm
Fm
Cm
G7 G7(♯9) G7
F/C
C(♯5)
F7 4(9)
F7(9)
Fm7(9)
B♭7(13)
A♭7
G7
Cm
G7
Cm
G7
Ao 𝄋
Sem rep.
e 𝄌
G7
Cm
Fm
Cm
Fm
Cm
Fm
Cm
1
G7 G7(♯9) G7
2
G7 G7(♯9) G7
Cm
instrumental
Fm
Cm
Fm
Cm
Fm
Cm
G7 G7(♯9) G7
Fade Out

Miserere nobis

GILBERTO GIL E CAPINAM

Dm7 / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C**
Mi—se-re—re—re nobis O—ra, o—ra pro no—bis É no sem—pre se-rá, ô

/ / / **Dm7** / / / **C** / / / **Bb7(9/#11)** / / / **Am7** / / / **G7/4** / **G7** /
Iaiá É no sem—pre, sem—pre serão

C / **C/Bb** / **F/A** / **Ab°** / **C/G** / **E7/G#** / **Am7** /
Já não so———mos como na chega——da Ca-lados e ma————gros, es-peran—do o

C/Bb / **F/A** / **E7/G#** / **C/G** / **E7/G#** / **C/G** / **E7/G#**
jan-tar Na borda do pra——to se limi—ta a jan———ta As espi—nhas do peixe

/ **C/G** / **E7/G#** / **C/G** / **E7/G#** / **C/G** / **E7/G#** / **Dm7** / / /
de vol———ta pro mar As espi—nhas do peixe de vol———ta pro mar

C / / / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / /
Mi—se-re—re—re nobis O—ra, o—ra pro no—bis É no sem—pre

C / / / **Dm7** / / / **C** / / / **G7** / / / **C** /
se-rá, ô Iaiá É no sem—pre, sem—pre serão Tomara que um dia, dia, um dia

Am7 / **Dm7** / **G7** / **C** / **C/Bb** / **F/A** / **Bb7(9/#11)** / **C**
se—ja Para todos e sempre a mesma cer-ve—ja Toma-ra que um dia, dia, um

/ **Am7** / **Dm7** / / / / / **G7** / / / / **C** /
dia não Para todos e sempre metade do pão To——mara que um dia, dia, um dia

Am7 / **Dm7** / **G7** / **C** / **C/Bb** / **F/A** / **Bb7(9/#11)** / **C**
se—ja Que se-ja de linho a to-alha da me——sa Toma-ra que um dia, dia, um

/ **Am7** / **Dm7** / / / / / **G7** / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C**
dia não Na mesa da gente tem banana e feijão

/ / / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C** / / / **Dm7** / / / **C** / / /
Mi—sere—re—re nobis O—ra, o—ra pro no—bis É no sem—pre será, ô Iaiá

Dm7 / / / C / / / Bb7(9 #11) / / / Am7 / / / G7 4 / G7 / C / C/Bb
É no sem—pre, sem—pre serão Já não so—mos
/ F/A / Ab° / C/G / E7/G# / Am7 / C/Bb / F/A
como na che-ga—da O sol já é cla—ro nas águas quietas do mangue Der—
/ E7/G# / C/G / E7/G# / C/G / E7/G# / C/G /
–ramemos vi—nho no linho da me—sa Mo–lhada de vi–nho e mancha—da de
E7/G# / C/G / E7/G# / C/G / E7/G# / Dm7 / / / C / / /
sangue Mo–lhada de vi—nho e mancha—da de sangue
Dm7 / / / C / / / Dm7 / / / C / / / Dm7 / / / C /
Mi—se-re—re—re nobis O—ra, o—ra pro no—bis É no sem—pre se-rá, ô
/ / Bb7(9 #11) / / / Am7 / / / / / / / / Am / / / Em /
Iaiá É no sem—pre, sem—pre serão Be, re, a, bra, se, i, le, sil
/ / Am / / / Dm7 / / / Gm / / / C7 / F / / / Dm7
Fe, u, fu, se, i, le, sil Ce, a, ca, ne, a–ga, a, o, til, ão Ora pro no—bis
G7 C / Am7 / Dm7 G7 / C / // //// Dm7 /// C /// Dm7 /// C ///
O–ra pro nobis Ora pro nobis
Dm7 / / / C / / / Dm7 / / / C / / / Dm7 / / / C / / / Dm7
Mi—sere—re—re nobis O—ra, o—ra pro no—bis É no sem—pre será, ô Iaiá É
/ / / C / / /
no sem—pre, sem—pre serão
D° C Dm7 C Dm7
C Dm7 C B♭7(9 #11) Am7 G7 4 G7
C C/B♭ F/A A♭° C/G E7/G♯ Am7 C/B♭
F/A E7/G♯ C/G E7/G♯ C/G E7/G♯ C/G E7/G♯
C/G E7/G♯ C/G E7/G♯ Dm7 C Dm7
C Dm7 C Dm7 C Dm7

C G7 C Am7 Dm7 G7
C C/B♭ F/A B♭7(♯9 11) C Am7 Dm7 Dm7 G7
G7 C Am7 Dm7 G7 C C/B♭ F/A B♭7(♯9 11)
C Am7 Dm7 Dm7 G7 Dm7 C
Dm7 C
D.C.
e ⊕
⊕ B♭7(♯9 11) Am7 Am Em
Am Dm Gm C7 F
F Dm7 G7 C Am7 Dm7 G7 C
Dm7 C Dm7 C Dm7 C Dm7
C Dm7 C Dm7 C
Fade Out

Flora

GILBERTO GIL

G$^7_4$(9) / G7(b9) / C7M(#5) / C7M / A$^7_4$(9) / A7(9) / A#m(7M)
Imagino–te já ido——sa Frondo——sa to—da a fo——

/ Bm7 / D#m7(b5) / F7(#11) / Em($^{7M}_9$) / E7M(9) / F7M / / / F#7M
lha—gem Multipli–cada a rama——gem de a–gora

/ Bb7(b9) / A7M / Ab7 / G$^7_4$(9) / G7(b9) / C7M(#5) / C7M / A$^7_4$(9) /
Tendo tudo trans—corri——do Flores

A7(9) / A#m(7M) / Bm7 / D#m7(b5) / F7(#11) /
e fru—tos da i——ma—gem Com o que fa——ço essa

Em($^{7M}_9$) / E7M(9) / C#$^7_4$(9) / C#7(9) / Bm($^{7M}_9$)/F# / F#6 / F7M / / /
via——gem Pelo reino do teu no——me Ó Flo——ra !

F#7M / Bb7(b9) / A7M / Ab7 / G$^7_4$(9) / / / / / / / / / / G7(b9) / C7M(#5) /
Ima–gino–te jaquei——ra

C7M / A$^7_4$(9) / A7(9) / A#m(7M) / Bm7 / D#m7(b5) / F7(#11)
Posta——da à bei—ra da es——tra—da Velha, forte,

/ Em($^{7M}_9$) / E7M(9) / F7M / / / F#7M / Bb7(b9) / A7M / Ab7 / G$^7_4$(9) /
far—ta, be——la se–nhora

G7(b9) / C7M(#5) / C7M / A$^7_4$(9) / A7(9) / A#m(7M)
Pelo chão muitos caro——ços Como que res—tos dos

/ Bm7 / D#m7(b5) / F7(#11) / Em($^{7M}_9$) / E7M(9) / C#$^7_4$(9) /
nos—sos pró—prios so——nhos de—vora——dos Pelo

C#7(9) / Bm($^{7M}_9$)/F# / F#6 / F7M / / / F#7M / Bb7(b9) / A7M / Ab7 / Ab$^7_4$(9)
pássaro da auro——ra Ó Flo——ra!

/ / / / / / / / / / Ab7(b9) / Db7M(#5) / Db7M / Bb$^7_4$(9) / Bb7(9) /
Ima–gino–te futu——ra Ainda mais linda, madu–

Bm(7M) / Cm7 / Em7(b5) / Gb7(#11) / Fm($^{7M}_9$) / F7M(9) / F#7M / / /
——ra Pura no sabor de amor e de a–mora

G7M / B7 / Bb7M / A7 / A$^7_4$(9) / A7(9) / D7M(#5) / D7M / B$^7_4$(9) /
Toda a–quela luz ace——sa Na doçu–

B7(9) / Cm(7M) / C#m7 / Fm7(b5) / G7(#11) / F#m(7M) /
——ra e na be——le—za Te—rei so——no, com certe——za

F#7M / D#$^7_4$(9) / D#7(9) / C#m($^{7M}_9$)/G# / G#6 / Cm($^{7M}_9$)/G / G6 / Ab7M /
Debai–xo da tu—a som——bra Ó Flo——ra !

C7 / B7M / Bb7 / A$^7_4$(9) / A7(9) / Ab$^7_4$(9) / Ab7(9) / G$^7_4$(9) / G7(b9) / G$^7_4$(9) / G7(b9) /

C7M(9)/G G° G$^7_4$(9) G7(9) C7M(9)/G G° G$^7_4$(9) G7(9) C7M(9)/G G° G$^7_4$(9) G7(9) C7M(9)/G
Ó Flo————ra !

G° G$^7_4$(9) G7(9) C7M(9)/G G° G$^7_4$(9) G7(9) C7M(9)/G G° G$^7_4$(9) G7(9)
Ó Flora !

G7/4(9) G7(b9) C7M(#5) C7M A7/4(9)
A7(9) A#m(7M) Bm7 D#m7(b5) F7(#11)
Em(7M/9) E7M(9) F7M F#7M
Bb7(b9) A7M Ab7 G7/4(9) G7(b9)
C7M(#5) C7M A7/4(9) A7(9) A#m(7M)
Bm7 D#m7(b5) F7(#11) Em(7M/9) E7M(9)
C#7/4(9) C#7(9) Bm(7M/9)/F# F#6 F7M
F#7M Bb7(b9) A7M Ab7
1 G7/4(9)
2 Ab7/4(9)
Ab7(b9)
Db7M(#5) Db7M Bb7/4(9) Bb7(9) Bm(7M)

Indigo blue

GILBERTO GIL

Em7 / / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / / / / / / A7
Índi—go blue, índi-go blue Índi—go blu——são Índigo blue, índi-go

/ / / D^7_4 / / / Em7 / / / / / / / A7 / / / D^7_4 /
blue Índi——go blu———são Índigo blue, índi-go blue Índigo

/ / Em7 / / / / / / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / /
blu——são Índigo blue, índi-go blue Índigo blu——são

/ / / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / / /
Sob o blusão, sob a blu——sa Nas encos——tas lisas do monte do peito Dedos

/ / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / / /
ale—gres e afoi——tos se apres——sam em busca do pico do pei—to De onde os

/ / / A7 / / / D^7_4 / / / B7(b13) / / / C7M / /
efei—tos gozo——sos das ondas de prazer se propa——ga-rão Por to——da essa

/ B7(b13) / / / C7M / / / C7(#11) / / / B7(b13) / / / Em7 / / /
ter———ra amiga Desde a serra da barri———ga Às gru——tas do co——ra-ção

/ / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / / / / / / A7
Índi—go blue, índi-go blue Índi—go blu——são Índigo blue, índi-go

/ / / D^7_4 / / / Em7 / / / / / / / A7 / / / D^7_4 /
blue Índi——go blu———são Índigo blue, índi-go blue Índigo

/ / Em7 / / / / / / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / /
blu——são Índigo blue, índi-go blue Índigo blu——são

/ / / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / / /
Sob o blusão e a cami——sa Os múscu——los máscu——los dizem respei-to A quem,

/ / / A7 / / / D^7_4 / / / Em7 / / /
por direi——to, carre——ga es——sa terra nos ombros Com todo o respei-to E a

/ / / / A7 / / / D^7_4 / / / B7(b13) / / / C7M / /
deposita a cada di——a num leito de nu———vens Suspenso no céu Tornan——do-se

/ B7(b13) / / / C7M / / / C7(#11) / / / B7(b13) / / / Em7 / / /
seu abri——go Seu guar——dião, seu ami———go Seu aman——te fi—el

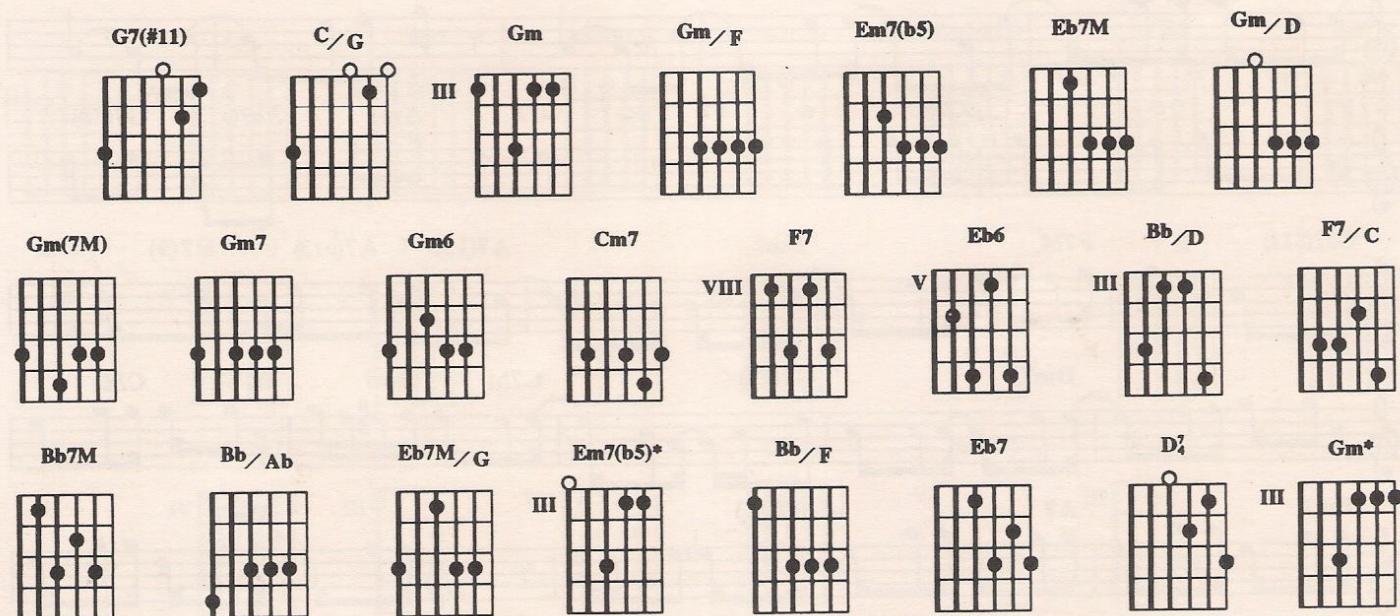
Em7
A7
D7/4
Em7
4 vezes
B7(♭13)
C7M
C7(♯11)
D.C.
Fade Out

Ladeira da preguiça

GILBERTO GIL

F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
Am7
A♭7(♭13)
G7(13)
G♭7(♯11)
F7M
Em7
A7(13)
A7(♭13)
D7(9)
Dm7
G7(13)
C7M
Dm7
D♯°
C/E
Em7
A7
D7(9/♯11)
Dm7
G7
C7M
Dm7
D♯°
C/E
Em7(♭5)
A7
F7M
G♯/F♯
Em7(9)
Am7
Dm7(9)
G7(13)
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
Am7
Dm7
G7(13)
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
F7
C7
Fade Out

Lamento sertanejo

GILBERTO GIL E DOMINGUINHOS

Introdução: G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm / G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm / G7(#11)
C/G Gm / C/G / Gm / G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm / / /

Gm/F / / / Em7(b5) / / / Eb7M / / / Gm/D / / /
Por ser de lá do sertão, lá do cerra——do Lá do

Gm Gm(7M) Gm7 Gm6 Cm7 / / / F7 Eb6 Bb/D F7/C Bb7M / / / Bb/Ab
inte——ri———or do ma———to Da caatin——ga, do ro———ça———do

/ / / Eb7M/G / / / Em7(b5)* / / / Bb/F / / / Gm / /
Eu quase não sai————o Eu quase não tenho a–mi———go Eu qua—se que

/ Em7(b5) / / / Eb7 / D7/4 / Gm* / G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm /
não consi———go Ficar na cidade sem viver contrari–ado

G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm / G7(#11) C/G Gm / C/G / Gm / G7(#11) C/G Gm /

C/G / Gm / / / Gm/F / / / Em7(b5) / / / Eb7M / / / Gm/D
Por ser de lá Na certa, por is—so mes————mo

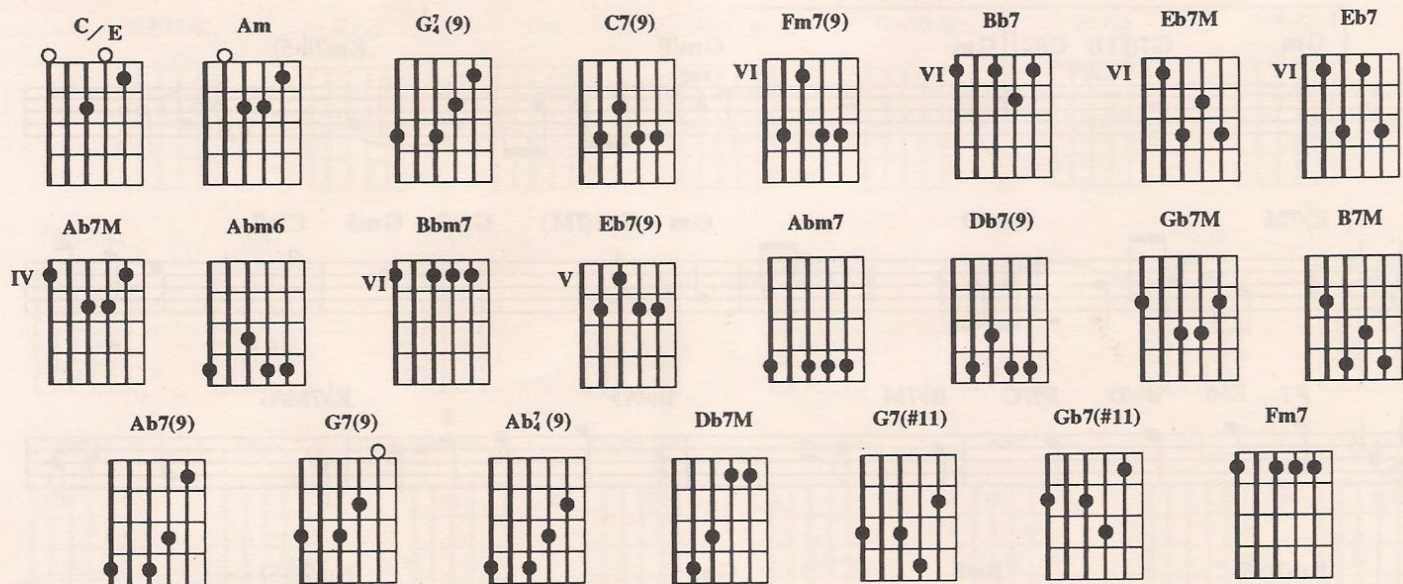
/ / / Gm Gm(7M) Gm7 Gm6 Cm7 / / / F7 Eb6 Bb/D F7/C Bb7M /
Não gosto de ca——ma mo———le Não sei co—mer sem tor———res———mo

/ / Bb/Ab / / / Eb7M/G / / / Em7(b5)* / / / Bb/F / / /
Eu quase não fa————lo Eu quase não sei de na———da

Gm / / / Em7(b5) / / / Eb7 / D7/4 / Gm*
Sou co—mo rês des—garra———da Nessa multidão boiada caminhando a êsmo

instrumental
G7(♯11) C/G Gm C/G Gm G7(♯11) C/G Gm C/G
Gm G7(♯11) C/G Gm Gm/F Em7(♭5)
voz
E♭7M Gm/D Gm Gm(7M) Gm7 Gm6 Cm7
F7 E♭6 B♭/D F7/C B♭7M B♭/A♭ E♭7M/G
Em7(♭5) * B♭/F Gm Em7(♭5)
E♭7 D7/4 Gm * G7(♯11) C/G
Ao 𝄋

Lente do amor

GILBERTO GIL

C/E / Am / G^7_4(9) / / / C7(9) / / / Fm7(9) / Bb7 / Eb7M / Eb7
Pela lente do amor Uma grande angular Vejo ao lado, aci–ma

/ Ab7M / Abm6 / Bbm7 / Eb7(9) / Abm7 / Db7(9) / Gb7M / B7M
e atrás Pela lente do a–mor Sou capaz de en—xergar Toda moça em to–do

/ G^7_4(9) / Ab7(9) / G^7_4(9) / G7(9) / C7(9) / / / Fm7(9) / Bb7 / Eb7M
rapaz Pela len—te do amor Vejo tudo crescer Vejo a vida

/ Eb7 / Ab7M / Abm6 / Bbm7 / Eb7(9) / Abm7 / Db7(9) / Gb7M /
mil vezes melhor Pela lente do a–mor A—té vejo vo–cê Numa es–trela da

B7M / G^7_4(9) / / / / / / / Ab^7_4(9) / / / / / Ab7(9) / Db7M
Ur–sa Maior Abrir o ângu—lo, fechar o foco sobre a vida Transcender,

/ / / / / / / Ab^7_4(9) / / / G7(#11) / / / Gb7(#11)
pela lente do amor . Sair do céti——co, encontrar um beco sem saída Transcen—der

/ / / Fm7 / / / / / / / Gb7(#11) / / / G^7_4(9) / G7(9) / C/E /
pela lente do amor, do a–mor Pela len——te do amor

Am / G^7_4(9) / G7(9) / C/E / Am / G^7_4(9) / G7(9) / C/E / Am / G^7_4(9)
Pela len—te do amor Pela len——te do amor

/ G7(9) / C/E / Am / G^7_4(9) / / / C7(9) / / / Fm7(9)
Pela len—te do amor Pela lente do amor Sou capaz de entender

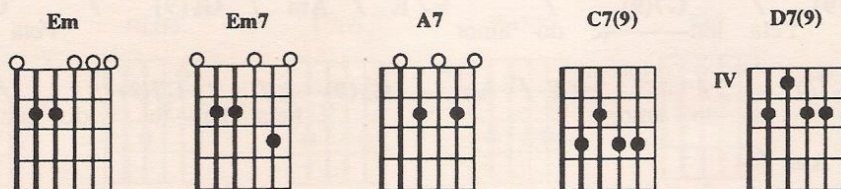
/ Bb7 / Eb7M / Eb7 / Ab7M / Abm6 / Bbm7 / Eb7(9) / Abm7
Os de–talhes da al–ma de alguém Pela lente do amor Ve—jo a flor me dizer

/ Db7(9) / Gb7M / B7M / G^7_4(9) / Ab7(9) / G^7_4(9) / G7(9) / C7(9)
Que ainda posso enxergar mais além Pela len–te do amor

/ / / Fm7(9) / Bb7 / Eb7M / Eb7 / Ab7M / Abm6 / Bbm7
Vejo a cor do prazer Vejo a dor com a ca–ra que tem Pela lente do a–mor

/ Eb7(9) / Abm7 / Db7(9) / Gb7M / B7M / G^7_4(9) / / / / / /
Ve—jo o barco cor–rer Pelas águas do mal e do bem

Mostrar ao médi—co, encarar, curar sua ferida Transcen–der pela lente do amor Cantar o
mântri—co, pagar o cármi–co na lida Transcen–der pela lente do amor, do
a–mor Pela len—te do amor Pela len—te do amor
Pela len—te do amor Pela len—te do amor
Fade Out

Logos versus logo

GILBERTO GIL

Em / / / / / / / / / / / / / / / / / / /
Tro–car o logos da posterida—de Pelo logo da prosperida—de Trocar o logos da

/ / / / / / / / / / / / / / / / Em7 / / / A7 / / /
posterida—de Pelo logo da prosperida—de Ce–lebra–se Poe—ta que se é

C7(9) / / / D7(9) / / / Em7 / / / A7 /
Du–rante um tem—po a idé—ia ra—dical De tudo impor—tar, se para o Su–pre–mo

/ / C7(9) / / / D7(9) / / / Em7 / /
Ser De nada impor—tar, se para o homem mortal A–barro–tam—se os co—fres

/ A7 / / / C7(9) / / / D7(9) / / / Em7 / / /
do saber Um saber que se tor—ne ca—pital Um capital que fa—ça o

A7 / / / C7(9) / / D7(9) / / /
futu—ro render Os juros da condi—ção de i—mortal Mas a morte é cer—ta!

/ / / / Em / / / / / / / / / / / / / / / / Em /
Tro–car o logos da posterida—de Pelo logo da prosperida—de Tro—car o logos

/ / / / / / / / / / / / / / / / Em7 / / / /
da posterida—de Pelo logo da prosperida—de E as–sim por mui—to tem—po bus—ca-se

A7 / / / C7(9) / / / D7(9) / / / Em7 / / / A7
O cuidado—so es—culpir da está—tua Que possa atra—vessar os sé—culos

/ / / C7(9) / / / D7(9) / / / Em7 / /
intacta Tor–nar perpé—tua a lembran—ça do poe—ta Mas chega-se ao cruza—

/ A7 / / / C7(9) / / / D7(9) / / / Em7
mento da vi—da O ser pr'um la—do, pr'ou—tro la—do o mun—do Su–jeita-se

/ / / A7 / / / C7(9) / / / D7(9)
o poe—ta à ser—vidão da li—da Quan–do a voz da razão fala mais fun—do

/ / / / / / / Em / / / / / / / / / / / /
E essa voz coman—da Trocar o logos da posterida—de Pelo logo da prosperida—de

/ Em7 /
Trocar o logos da posterida—de Pelo logo da prosperida—de E o bom poe—ta

A7 C7(9) D7(9)
só—lido a—final A-possa-se da foi—ce ou do marte—lo Para
Em7 A7 C7(9) D7(9)
investir do aqui—e-ago—ra o ca—pital No produzir real de um mun—do jus—to
Em7 A7 C7(9)
e be—lo Ce-lebra-se o imortal que já se crê O a-fazer como bem ri—tual
D7(9) Em7 A7 C7(9)
Ces-sada ob—sessão pelo Supre—mo Ser Nas-cer do pra—zer pe—lo
D7(9) Em
so—cial E o poeta gri—ta ! Tro-car o logos da posterida—de Pelo logo da
prosperida—de Trocar o logos da posterida—de Pelo logo da prosperida—de Eis
o papel da gran—de cidade Eis a função da modernidade
Em
Em7
A7
C7(9)
D7(9)
Ao 𝄋

Logunedé

GILBERTO GIL

Lugar comum

GILBERTO GIL E JOÃO DONATO

G7/4 (9) / / / C6/9/G / / / G7/4 (9) / / / C6/9/G
Beira do mar Lugar comum Começo do caminhar Pra beira de outro lugar

/ / / G7/4 (9) / / / C6/9/G / / / G7/4 (9) / / /
À beira do mar Todo mar é um Começo do caminhar Pra dentro do

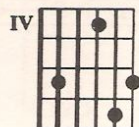
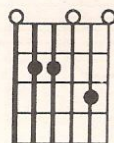
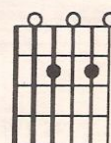
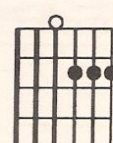
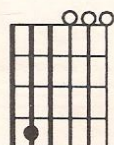
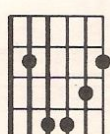
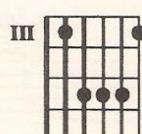
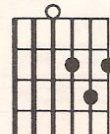
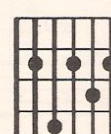
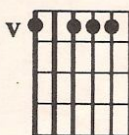
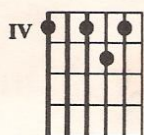
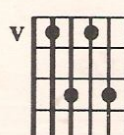
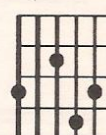
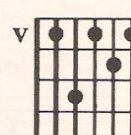
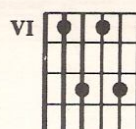
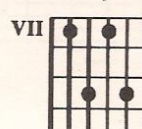
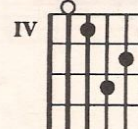
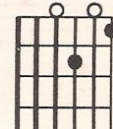
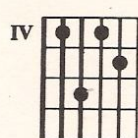
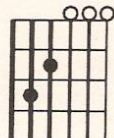
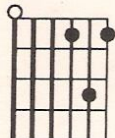
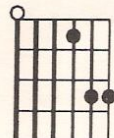
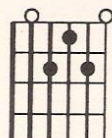
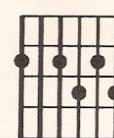
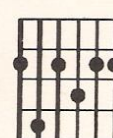
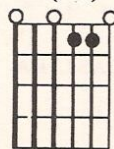
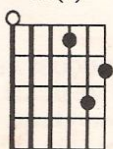
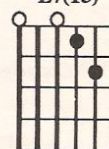
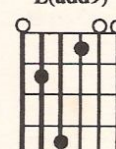
C6/9/G / Gb7(#11) / F7M / B7/4 (9) B7(9) Bb7/4 (9) / A7/4 (9) A7(9) Dm7
fundo azul A água bateu O vento soprou O fogo do sol

/ G7/4 (9) G7(9) C6/9 / Gb7(#11) / F7M / B7/4 (9) B7(9) Bb7/4 (9) / A7/4 (9)
O sal do senhor Tudo isso vem Tudo isso vai

A7(9) Dm7 / Ab7(#11) / G7/4 (9) / A7/4 (9) /
Pro mesmo lugar De onde tudo sai

G7/4(9)
C6/9/G
G7/4(9)
C6/9/G
G7/4(9)
C6/9/G
G7/4(9)
C6/9/G
Gb7(#11)
F7M
B7/4(9)
B7(9)
Bb7/4(9)
A7/4(9)
A7(9)
Dm7
G7/4(9)
G7(9)
C6/9
Gb7(#11)
F7M
B7/4(9)
B7(9)
Bb7/4(9)
A7/4(9)
A7(9)
Dm7
Ab7(#11)
G7/4(9)
A7/4(9)
Ao
e
C6/9/G
G7/4(9)
C6/9/G
Bb7(9/13)

Lunik 9

GILBERTO GIL

B / C#m7 / B7M/D# / B7(#5) / Em7 / A7 / D7M /

Po–etas, seres–teiros, namo–rados, correi! É chegada a hora de escre–ver e cantar

G7M / C#m7(b5) / F#7(b13) / Bm / / / / / / / / / / / /

Talvez as derra——deiras noites de lu—ar Momento histórico

/ / / / C / / / / / / / D / / / / /

Simples resultado Do desenvolvimento da ciência viva A–firmação do homem Normal,

/ / E / / / Bm7 / Am7 Ab7 G7M / / / F#m7 /

gradativa Sobre o universo natu–ral Sei lá que mais Ah! sim Os místi–cos

/ / B7 / / / Em7 / / / A7

também Profetizando em tudo o fim do mundo E em tudo o início dos tempos do além

/ / / Am7 / D7 / G6 / / / Dm7 / / /

Em cada consciência Em todos os con–fins Da nova guer——ra ou——vem-se os cla–rins

Gm / / / Dm7 / / / Gm / / / Dm7 / / / Gm / /

Guerra diferente das tradicionais Guerra de astronautas

/ Am7 / D7 / F7 / / / Bb / / / G7 / /

nos es–paços side–rais E tudo isso em meio às discus–sões Mui–tos palpites, mil

/ C / / / Eb7 / / / / / / / E7 / / /

opini–ões Um fato só já existe Que ninguém pode negar Sete, seis, cinco, quatro

/ / / / A6 / Em7 / A6 / Em7 / A6

três, dois, um, já! Lá se foi o ho———mem Conquis–tar os mun——dos, lá se foi

/ Em7 / A6 / Em7 A7 D7M / Dm6

Lá se foi buscan———do A espe–rança que a—qui já se foi Nos jornais, manchetes

/ C#m7 / C7M / Bm7 / / / E7(b9) / E7(#9) / A7M

sen——sação Reportagens, fo———tos Conclusão: a Lu——a foi alcan–ça——da afi–nal

/ C#m7(b5) / F#7(b9) / F#7 / Bm7 / / / E7(b9) / / / Em7 / A7 /

Mui——to bem! Con–fes————so que es–tou conten——te tam–bém

D#m7(b5) / Dm6 / C#m7 / C7M / Bm7 / E7(b13)

A mim me res——ta disso tu——do Uma tristeza só Talvez não tenha mais luar

/ C#m7 / F#7 / Bm7 / E7(9) / C#m7 / F#7(b5) F#7

Pra clare–ar minha canção O que será do ver————so sem luar?

Bm7(9) / E7(13) / Em7 / A7 / D#m7(b5) / Dm6 / C#m7

O que será do mar, da flor, do violão? Tenho pensado tanto, mas

/ F#7(b5) / B / C#m7 / B7M/D# / B7(#5) / Em7 / A7 /

nem sei Po–etas, seres–teiros, namo–rados, correi! É chegada a hora de

D7M / G7M / C#m7(b5) / F#7(b13) / E(add9) / / / Bm7

escre–ver e cantar Talvez as derra——deiras noites de lu–ar

Pouco lento e rubato
B
C♯m7
B7M/D♯
B7(♯5)
Em7
A7
D7M
G7M
a tempo
C♯m7(♭5)
F♯7(♭13)
Bm
C
D
E
Bm7
Am7
A♭7
G7M
Marcha-rancho
F♯m7
B7
Em7
A7
Am7
D7
G6
Dm7
instr.
Gm
Dm7
Gm
voz
Dm7
Gm
Am7
D7
F7
B♭
G7
C
E♭7
E7
Samba
A6
Em7
A6
Em7

A6
Em7
A6
Em7
A7
D7M
Dm6
C♯m7
C7M
Bm7
Marcha-rancho
E7(♭9)
E7(♯9)
A7M
C♯m7(♭5)
F♯7(♭9)
F♯7
Bm7
E7(♭9)
Em7
Samba
A7
D♯m7(♭5)
Dm6
C♯m7
C7M
Bm7
E7(♭13)
C♯m7
F♯7
Bm7
E7(9)
C♯m7
F♯7(♭5)
F♯7
Bm7(9)
E7(13)
Em7
A7
Pouco lento
e rubato
D♯m7(♭5)
Dm6
C♯m7
F♯7(♭5)
B
C♯m7
B7M/D♯
B7(♯5)
Em7
A7
D7M
G7M
C♯m7(♭5)
F♯7(♭13)
E(a dd 9)
Bm7

Mancada

GILBERTO GIL

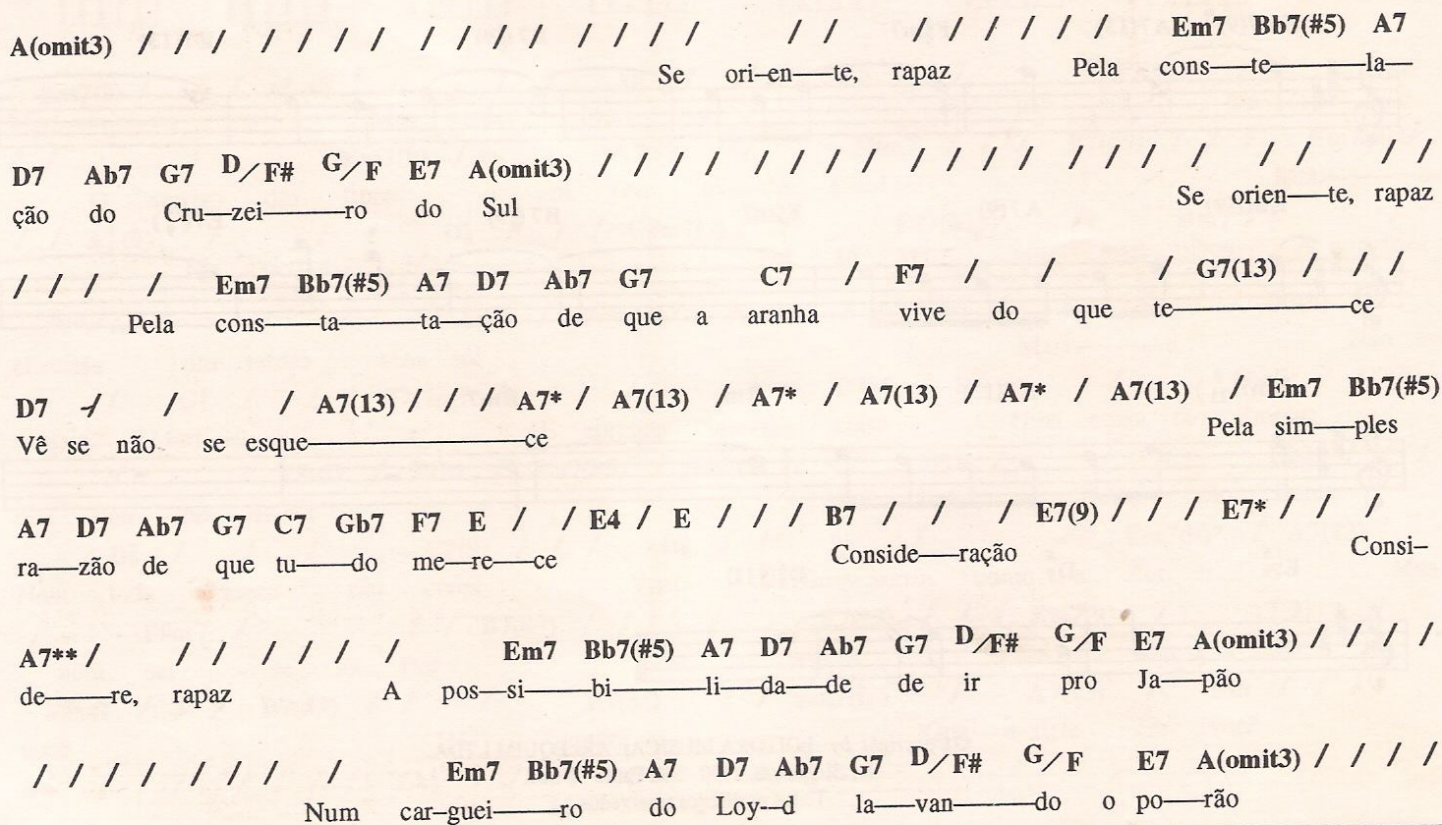
Em7 A7 Dm7 G7
Cm7(9) F7 B♭6/9 Em7
A7 Dm7 G7 C7(9)
1
Cm7(9) F7 B♭6/9 C♭6/9 B♭6/9
2
Cm7(9) F7 B♭6/9 C♭6/9 B♭6/9
Fm7 B♭7(9) Em7 A7 Dm7
Gm7 Am7(♭5) D7(♭9) Gm7 C7(9)
Gm7 C7(9) F7
B♭7(9) E♭6/9 Cm7 F7 B♭6/9 Fm7 B♭7(9)
E♭6/9 Cm7 F7 B♭6/9 C♭6/9 B♭6/9
Ao 𝄋

Maria
(Me perdoe, Maria)

GILBERTO GIL

Em7(9) A7/4(9) D6/9 C♯m7 F♯7(♭13)
Bm7
1
Em7(9) A7(9) F♯m7 B7(♯9)
2
Bm/A
Am7 D7(♭13) Am7(9) E7(♭9/♭13) Am7
D7(9) G6/9 C7(9/♯11) D7M D6
Gm7 C7(9) F♯m7 F7M Bm7(♭5) E♭7(9) D6/9
E♭6/9 D6/9 C7(9) D6/9
Em7(9)* A7(13) F♯m7 B7(♯9) E7(13)
Em7(9) A7(9) F♯m7 B7(♯9) E7(♭5/9)
Em7(9/11) A7(13) Bm Bm7
E♭6/9 D6/9 D6/9(♯11)

Oriente

GILBERTO GIL

/ / / / / / / / / Em7 Bb7(#5) A7 D7 Ab7 G7 C7 / F7 / / / G7(13)
Pela cu—rio—si—da—de de ver Onde o sol se es—con—

/ / / D7 / / / A7(13) / / / A7* / A7(13) / A7* / A7(13) / A7* / A7(13) / Em7 Bb7(#5)
—de Vê se compreen—de . Pela sim—ples

A7 D7 Ab7 G7 C7 Gb7 F7 E / / E4 / E / / / B7 / / / E7(9) / / / A^7_4
ra—zão de que tu—do de—pen—de De de-termi—nação

/ A7** / D7 / / / D^7_4 / D7 / F7* / / E7* / / Eb7 / / D7 / / / D^7_4 /
Deter-mi—ne, rapaz Onde vai ser seu cur—so de pós—gra-dua-ção

D7 / / / / / / / / / / D^7_4 / D7 / D^7_4 / D7 / F7* / / E7* / / Eb7
Se ori-en—te, ra-paz Pela ro—ta—ção da Ter-ra em tor—

/ / D7 / / / D^7_4 / D7 / D^7_4 / D7 / D^7_4 / Bm7 / Bb7 / A7M / / / / / / / /
no do Sol Sorriden—te, rapaz Pela

Em7 Bb7(#5) A7 D7 Ab7 G7 D/F# G/F E7 A(omit 3)
con—ti—nui—da—de do so—nho de A—dão

A(omit 3)

Em7 B♭7(♯5) A7 D7 A♭7 G7 D/F♯ G/F E7 A(omit 3) A(omit 3)

Em7 B♭7(♯5) A7

D7 A♭7 G7 C7 F7 G7(13) D7

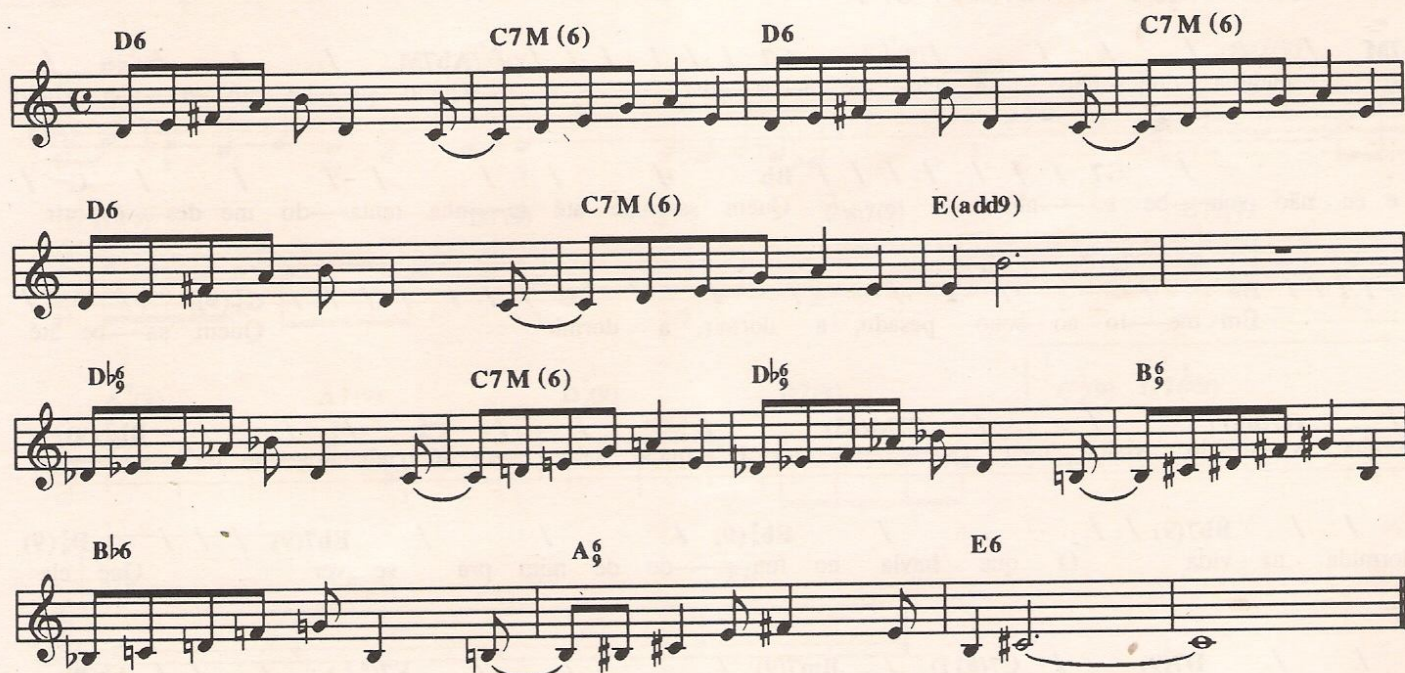
A7(13) A7* A7(13) ⁒ ⁒ Em7 B♭7(♯5) A7

D7 A♭7 G7 C7 G♭7 F7 E / / / E4 E B7

E7(9) E7* A7** Em7 B♭7(♯5) A7

D7 A♭7 G7 D/F♯ G/F E7 A(omit3) A(omit3)
Em7 B♭7(♯5) A7 D7 A♭7 G7 D/F♯ G/F E7 A(omit3) A(omit3)
Em7 B♭7(♯5) A7 D7 A♭7 G7 C7 F7
G7(13) D7 A7(13) A7* A7(13)
Em7 B♭7(♯5) A7 D7 A♭7 G7 C7 G♭7 F7 E
E4 E B7 E7(9) A7/4 A7** D7
D7/4 D7 F7* E7* E♭7 D7
D7/4 D7 D7 D7/4 D7 D7/4 D7
F7* E7* E♭7 D7 D7/4 D7
D7/4 D7 D7/4 Bm7 B♭7 A7M Em7 B♭7(♯5) A7
D7 A♭7 G7 D/F♯ G/F E7 A(omit3) A(omit3)

Meditação

GILBERTO GIL

Menina do sonho

GILBERTO GIL

Introdução: Ab7M / Ab6 / Ab7M / Ab6 / G7(#5) / G7 / G7(#5) / G7 / Ab7M / Ab6 / Ab7M / Ab6 / G7(#5) / G7 / G7(#5) / G7 / Ab7M / Ab6 / Ab7M / Ab6 / G7(#5) / G7 / G7(#5) / G7 / Ab7M / Ab6 / Ab7M / Ab6 / G7(#5) / G7 / G7(#5) / G7 /

Ab7M / / / / / / / G7 / / / / / / / / Ab7M / / / /
Hoje a menina do sonho não veio me a–cor—dar Quem sa—be até te—nha vindo

/ / G7 / / / / / / / / Bb / / / / / / / C /
e eu não sou—be so—nhar Quem sa—be até te—nha tenta—do me des—co-brir

/ / / / / / Bb / / / / / / / C / / / / / / / / G$^7_4$(9) / /
Em me—io ao sono pesado, a dormir, a dormir Quem sa—be até

/ G7(b9) / / / C7M(#5) / / / C$^6_9$ / / / Bb$^7_4$(9)
te—nha vin—do visitar meu so———no E quem sabe e—ra só o abando—no da al———ma

/ / / Bb7(9) / / / Eb$^7_4$(9) / / / Eb7(9) / / / D$^7_4$(9)
dormida na vida O que havia no fun———do de mim pra se ver Que ela

/ / / D7(9) / C7(#11) / Bm7(9) / / / E7($^{b9}_{13}$) / / / A$^7_4$(9)
meni—na do so———nho ficou co—movida E não fez na—da mais que sorrir Partin–

/ A7(9) / D$^7_4$(9) / D7(9) / G$^7_4$(9) / / / G7(b9) / / / G$^7_4$(9) / / / G7(b9) /
—do logo em seguida a buscar por aí Outra morada pro sonho,

/ / C7M(#5) / / / C6/9 / / / Bb7/4 (9) / /
por ser e—la fada Fadada a viver com seu cor—po no na——da O instante,
/ Bb7(9) / / / Eb7/4(9) / / / Eb7(9) / / / D7/4(9) / / /
o espaço, o abraço re—al da ilusão de e—xistir Quem terá ti—do essa
D7(9) / C7(#11) / Bm7(9) / / / E7(b9/13) / / / A7/4(9) / A7(9)
noi——te o so—nhar vi—si—tado por ela Ou por um que—rubim Já que a me—nina
/ D7/4(9) / D7(9) / G6 / / / F6 / / / G6 / / / F6
do sonho não veio pra mim
intro
Ab7M Ab6
G7(#5) G7
voz
Ab7M
G7
Bb
C
G7/4(9)
G7(b9)
C7M(#5)
C6/9
Bb7/4(9)
Bb7(9)
Eb7/4(9)
Eb7(9)
D7/4(9)
D7(9)
C7(#11)
Bm7(9)
E7(b9/13)
A7/4(9)
A7(9)
D7/4(9)
D7(9)
1
G7/4(9) G7(b9)
2
G6
F6
G6
F6
D.C.

Meu amigo, meu herói

GILBERTO GIL

G
E7(♭9 13)
Am7
C°
D♯°
Em
Em/D
A/C♯
D7 4
D7
Em
Em/D
A7 4(9)
A7(9)
D7 4(9)
B7/F♯
Dm7
G7
C
Bm7
E7
Am
Am/G
D/F♯
C/E
B7/D♯
Em(7M)
Em7
A7 4
A7
G/B
D7(♯5)
Ao 𝄋

O veado

GILBERTO GIL

/ Dm7(9) / / / G7/4 (9) / G7(b9) / C7M(#5) / / / C7M / / / Gm7(11) / / /
A—ni–má—lia A—na—mé—lia
Gb7(#11) / / / F7M / / / / / / / / F#º / / / Gm7 /
Ó ve—a—do, quan—to ta—to preci—so pra che—gar per—to ?
/ / / / / / C7/4 / C7 / F7M(#5) / / / F7M / / / C#º
An—do tan—to queren—do o teu pu—lo cer—to Teu en–can—to Teu
/ / / Am6/C / / / / / / / / Dm/C / / / Bº / / / C7M(#5) / /
por—te esperto, del—ga—do Ser ve—a—do,
/ C7M / / / Am(add9) / / / D7(9/#11) / / / D7(9) / / /
ser ve—a—do Ter as costelas à mos—tra E u—ma de—las,
Bb7 / A7 / D7(9/#11) / / / D7(9) / / / Dm7(9) / / / G7/4 (9) /
tê-la ex—tra—í—da das cos—tas Tê-la Eva bem expos—ta Tê-la
G7(b9) / C7M / / / / / / / F#m7(b5) / Fm6 / Eb7M / / /
E–va bem à vis—ta E—va, E—va eva—poran—te E—va
Dm7(9) / Db7(9) / C7M / / / F#m7(b5) / Fm6 / Eb7M / / /
E—va é ve—a—do E—va, E—va eva—nescen—te E—va,
Dm7(9) / Db7(9) / C7M / / / F#m7(b5) / Fm6 / Eb7M / / /
E—va é ve—a—do E—va, E—va eva—poran—te E—va,
Dm7(9) / Db7(9) / C7M /
E—va é ve—a—do
C7M(♯5)
C7M
Am(a dd9)
D7(9)
Dm7(9)
D♭7(9)
C7M(♯5)
B♭7(♯11)
Am(a dd9)
D7(9/♯11)
G7(13)
G7
C7/4
C7
F7M(♯5)
F7M
C♯°
Am6/C
Dm/C
B°
C7M(♯5)
C7M
Am(a dd9)
D7(9)

Dm7(9) Dm7(9) D♭7(9) C7M(♯5) B♭7(♯11)
Am(a dd9) D7(9) G7/4 G7 B♭7 A7
D7/4(9) D7(9/♯11) Dm7(9) G7/4(9) G7(♭9) C7M(♯5) C7M
Gm7(11) G♭7(♯11) F7M F♯°
Gm7 C7/4 C7 F7M(♯5) F7M
C♯° Am6/C Dm/C B° C7M(♯5)
C7M Am(a dd9) D7(9/♯11) D7(9) B♭7 A7
D7(9/♯11) D7(9) Dm7(9) G7/4(9) G7(♭9) C7M
F♯m7(♭5) Fm6 E♭7M Dm7(9) C7M

Morena

GILBERTO GIL E CASSIANO

O rouxinol

GILBERTO GIL E JORGE MAUTNER

B♭ B♭/D A♭/G♭ B♭/F G♭/F♭ F/E♭ B♭/D B♭/D G♭7/D♭
F7/C B7 E A/C♯ E
A/C♯ B/D♯ D♭/F E♭/G B♭$^7_4$ B♭7* E♭7 D♭7
B7 B♭7 A♭7 G♭7 G♭7/D♭ B7/F♯ B7/F♯ D♭7/A♭
B♭$^7_4$ B♭7* E♭7 D♭7 B7 B♭7 A♭7 G♭7 E♭7
D♭7 A♭7 D♭7 A♭7 D♭7
A♭7 D♭7 A♭7 D♭7 A♭7
D♭7 A♭7 A♭7 / / A7 B♭ B♭/D A♭/G♭ B♭/F G♭/F♭ F/E♭
B♭/D B♭/D G♭7/D♭ F7/C B7 E A/C♯ E
A/C♯ B/D♯ D♭/F E♭/G B♭$^7_4$ B♭7* A♭$^7_4$ A♭7 G♭$^7_4$ G♭7 A♭$^7_4$ A♭7
Fade Out

O sonho acabou

GILBERTO GIL

G6 Am7 D7(9) G6 Am7 D7(9) Bm7 B♭7
Am7 E♭7(9) D7(9) G6 Am7 D7(9) Bm7 B♭7
Am7 D7(9) G6 B♭7 Am7 E♭7(9) D7(9)
G6 B♭7 Am7 E♭7(9) D7(9) Bm7
B♭7 Am7 D7(9) G6 E7
Am7 B7 Em7 B♭7* A7
B♭7* A7 D7(9) A7 A♭7 G7 C7
B7 E7(9) B♭7* A7 E♭7(9) D7(9) G6
G7 C7 B7 E7(9)
A7 A7 E♭7(9) D7(9) Bm7 B♭7
Am7 D7(9) Bm7 B♭7 Am7 E♭7(9) D7(9)
G6 Am7 D7(9) Bm7 B♭7 Am7 D7(9) Bm7
B♭7 Am7 E♭7(9) D7(9) G6

Palco

GILBERTO GIL

Introdução: E7M / / / E^7_4 (9) / E7(9) / A7M / / / D^7_4 (9) / D7(9) / E7M / / / E^7_4 (9) / E7(9) / A7M / / / D^7_4 (9) / D7(9) /

E7M / F#m7 / G#m7 / A7M / B^7_4 (9) / C#m7 /
Subo nes—se pal———co Minha al———ma chei—ra a tal———co Como bumbum de bebê,

G#7(b13) / A7M / E7M / F#m7 / G#m7 / A7M /
de bebê Mi———nha au—ra cla————ra Só quem é clari—viden———te pode

B7 / C#m7 / B7 / E7M / F#m7 / G#m7
ver, po——de ver Trago a mi—nha ban———da Só quem sa———be onde

/ A7M / B^7_4 (9) / C#m7 / G#7(b13) / A7M / E7M /
é Luan———da Sabe—rá lhe dar valor, dar valor Va———le quan——to

F#m7 / G#m7 / A7M / B7 / C#m7 / B7 /
pe———sa Pra quem pre———za o lou——co bum———bum do tambor, do tambor

C#m7 / G#7(b13) / A7M / B^7_4 (9) / C#m7 /
Fo———go eter——no pra afugen——tar O infer——no pra outro lugar Fo———go eter——no

G#7(b13) / A7M / B^7_4 (9) / C#m7 / G#7(b13) / A7M
pra consu——mir O infer——no fo———ra daqui La laiá, laiá, laiá, la–laiá,

/ B^7_4 (9) C° C#m7 / G#7(b13) / A7M / B^7_4 (9) C° C#m7
lá, Fo——ra daqui La laiá, laiá, laiá, la–laiá lá, Fo——ra daqui

/ G#7(b13) / A7M / B^7_4 (9) C° C#m7 / G#7(b13) / A7M
La laia, laiá, laiá, la–laiá lá, Fo——ra daqui La laiá, laiá, laiá, la-laiá,

/ B^7_4 (9) / E7M / F#m7 / G#m7 / A7M /
lá Venho pa——ra a fes———ta Sei que mui————tos têm na tes———ta O deus

B^7_4 (9) / C#m7 / G#7(b13) / A7M / E7M / F#m7 / G#m7
Sol como um sinal, um sinal Eu, como devo———to Tra—go um ces———to

/ A7M / B7 / C#m7 / B7 / E7M / F#m7 / G#m7
de a—legri———as de quintal, de quintal Há também um cân——taro Quem man———da

/ A7M / B^7_4 (9) / C#m7 / G#7(b13) / A7M / E7M /
é a deu—sa Mú———sica Pedindo pra deixar, pra deixar Der———ramar o

F#m7 / G#m7 / A7M / B7 / C#m7 / B7 /
bál———samo Fazer o can—to can———tar o cantar, lá láiá
C#m7 / G#7(b13) / A7M / B7 4 (9) / C#m7 /
Fo———go eter—no pra afugen—tar O infer—no pra outro lugar Fo———go eter—no pra
G#7(b13) / A7M / B7 4 (9) / C#m7 / G#7(b13) / A7M / B7 4 (9)
consu—mir O infer—no fo———ra daqui La laiá, laiá, laiá, laiá, laiá,
Cº C#m7 / G#7(b13) / A7M / B7 4 (9) Cº C#m7 / G#7(b13)
Fo—ra daqui La laiá, laiá, laiá, laiá, laiá, Fo—ra daqui La laiá,
/ A7M / B7 4 (9) Cº C#m7 / G#7(b13) / A7M / B7 4 (9) /
laiá, laiá, laiá, laiá, Fo—ra daqui La laiá, laiá, laiá, laiá, laiá
E7M
intro
E7 4(9)
E7(9)
A7M
D7 4(9)
D7(9)
E7M
voz
F♯m7
G♯m7
B7 4(9)
C♯m7
G♯7(♭13)
1
B7
2
Cº
Ao 𝄋

Pé da roseira

GILBERTO GIL

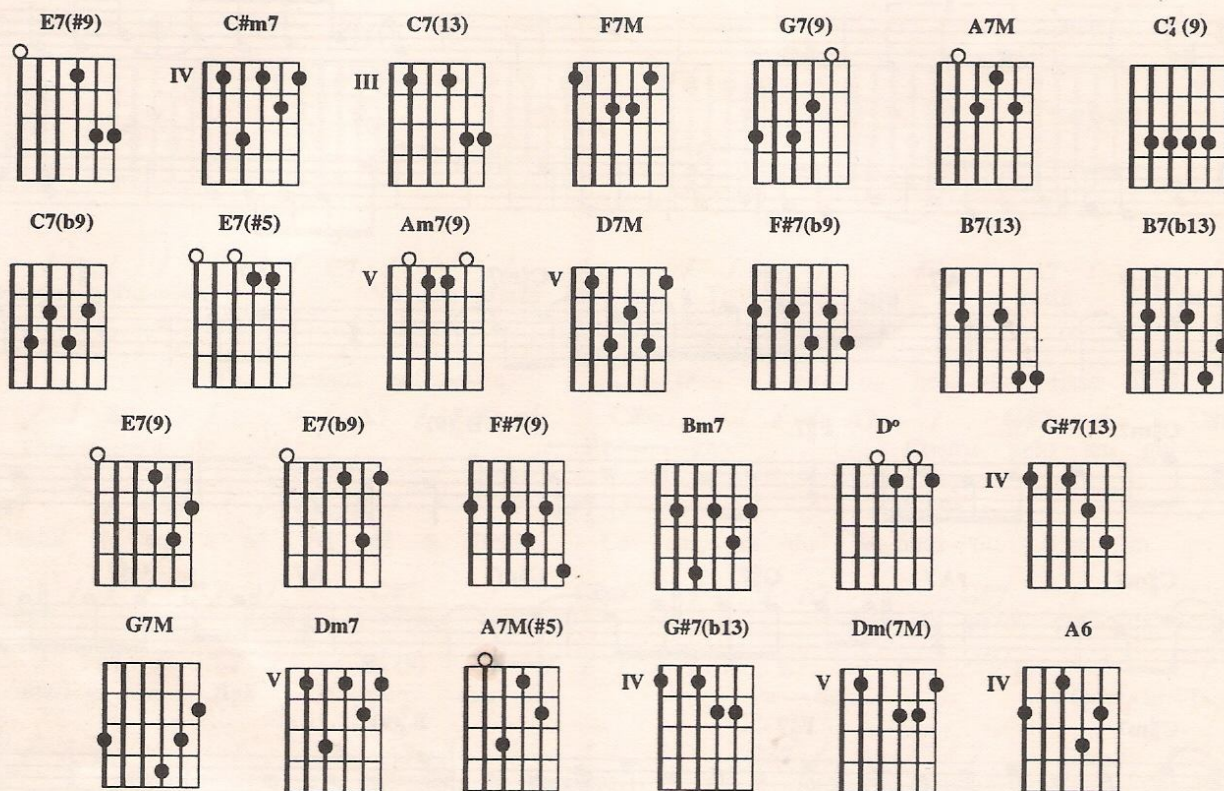
Dm
Gm/D
D7
Gm7
C7
F7
B♭7
E7
Em7
A7
D
Bm7
D7(♭9)
Ao 𝄋 c/ rep.
e 𝄌
Fade Out

Pessoa nefasta

GILBERTO GIL

E7
C7
A7
E7
C7
A7
E7
A7
G♯7
C♯m7
A7
G♯7
C♯m7
A7
G♯7
C♯m7
F♯7
B7/4(9)
C♯m7
A7
G♯7
C♯m7
A7
G♯7
C♯m7
F♯7
B7/4(9)
E7
A7/E
E7
1
A7
G♯7
C♯m7
A7
2
A7
G♯7
C♯m7
A7
E7
E7
A7/E
E7
E7
A7/E
E7
E7
A7/E
E7
E7
A7/E
D.C.

Preciso aprender a só ser

GILBERTO GIL

E7(#9) C#m7 / C7(13) / F7M / G7(9) / A7M / / / C^7_4(9) / C7(b9)
Sabe, gen—te É tanta coi—sa pra gen—te sa-ber O que can-tar, como an-dar,

/ F7M / E7(#5) / Am7(9) / D7M / C#m7 / F#7(b9) / B7(13) B7(b13)
onde ir O que di-zer, o que ca-lar, a quem querer

E7(9) E7(b9) C#m7 / C7(13) / F7M / G7(9) / A7M / / / C^7_4(9) /
Sabe, gen—te É tanta coi—sa que eu fi—co sem jei—to Sou eu so-zi—nho e

C7(b9) / F7M / E7(#5) / Am7(9) / D7M / C#m7 / / / F#7(9) /
esse nó no pei—to Já des-feito em lágri-mas Que eu luto pra esconder

F#7(b9) / Bm7 / / / E7(b9) / D° / C#m7 / / / C7(13) /
Sabe, gen—te Eu sei que no fundo O problema é só da gen—te É só do coração

/ / Bm7 / / / E7(#5) / / / A7M / G#7(13) / G7M / F#7(b9)
dizer não Quan—do a mente tenta nos levar Pra casa do sofrer E

/ Bm7 / C#m7 / Dm7 / C#m7 / A7M(#5) / G#7(b13) / C#m7
quando escutar um samba—can-ção Assim como: eu pre-ci—so apren-der a ser só

/ F#7(b9) / Bm7 / Dm(7M) / C#m7 / F#7(b9) / B7(13) B7(b13) Bm7 E7(b9)
Rea-gir e ou-vir o coração responder Eu pre-ci—so aprender a só

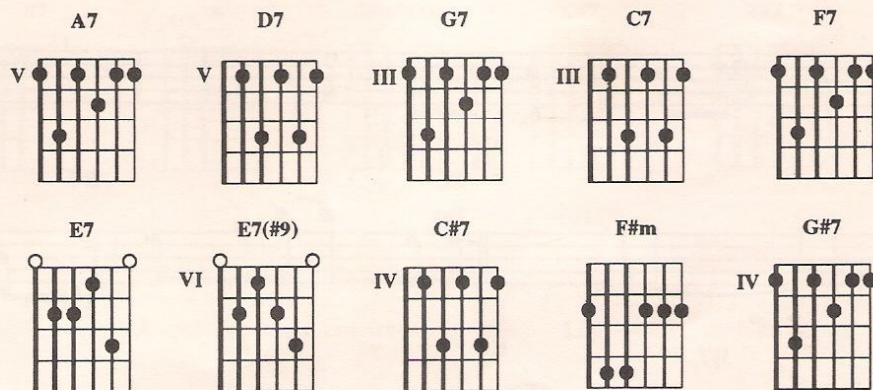
A6 / E7(b9) C#m7 C7(13) / F7M / G7(9) / A6 / / / / / / /
ser Sabe, gente É tanta coisa que eu nem quero saber

E7(♯9) C♯m7 C7(13) F7M G7(9) A7M C4/7(9) C7(♭9)
1
F7M E7(♯5) Am7(9) D7M C♯m7 F♯7(♭9) B7(13) B7(♭13) E7(9) E7(♭9)
2
F7M E7(♯5) Am7(9) D7M C♯m7 F♯7(9) F♯7(♭9)
Bm7 E7(♭9) D° C♯m7
3
C7(13) Bm7
A7M G♯7(13) G7M F♯7(♭9) Bm7 C♯m7 Dm7 C♯m7
A7M(♯5) G♯7(♭13) C♯m7 F♯7(♭9) Bm7 Dm(7M)
C♯m7 F♯7(♭9) B7(13) B7(♭13) Bm7 E7(♭9) A6 E7(♭9)
Ao
C♯m7 C7(13) F7M G7(9) A6

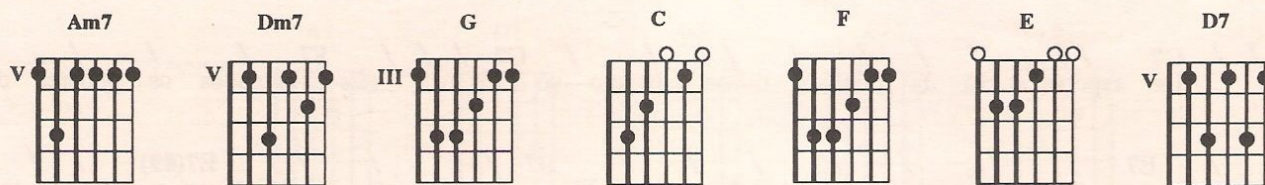
Procissão

GILBERTO GIL

```
/    /    /     /     / ///    /      /      /      /  /  / /       /      /          /  /  / /
Meu  di–vino São Jo–sé      A–qui es–tou em vossos pés  Dai—–nos chuvas com abun–dân–cia Meu

  /  /  / / / / ///  E6    /       B7        /        E6         /                B7      /   E6
Je–sus de Na–za–ré    Olha, lá vai passando a pro—–cissão  Se arrastando que nem cobra pelo chão

      /      A     /       E6      /        A        /       E6          /          A       B7
As pessoas que nela vão passando   Acreditam "nas coisa–lá–do–céu"  As mulheres cantando ti——ram

   E6          /       A            B7        E6        /         A          /    G#m7(11)      C#7
ver———so E os homens escutando tiram o chapéu   Eles vivem penando aqui na Terra         Esperando

   F#7   B7   E6 / B7/4 / E6          /         A        /        E6          /            A
o que Jesus prometeu          E  Jesus  prometeu coisa melhor   Pra   quem  vive  neste  mundo

   /     E6       /          A        B7          E6       /          A       B7       E6
sem  amor   Só  depois  de entregar o cor—–po ao chão   Só depois de morrer neste sertão  Eu

    /       A      /      E6           /       A      /        E6        /        A
também "tô" do lado de Jesus   Só que acho que ele se es—–queceu  De dizer que na Terra

    /      G#m7(11)       C#7          F#7       B7      E6 / B7 / E6          /        A    /
a gen—te tem        Que arranjar um jeitinho pra  viver              Muita gente se arvora a

      E6       /      A      /       E6          /          A      B7       E6          /
ser Deus  E promete tanta coisa pro sertão  Que vai dar um vestido pra  Maria   E promete

     A       B7     E6        /       A      /          E6         /      A        /
um roçado pro João   Entra ano, sai ano e na—da vem   Meu sertão continua "ao–de—–us–dará"

E6        /      A       /       G#m7(11)      C#7        F#7          B7       E6 / B7/4 /
  Mas se existe Jesus no fir——mamento      Cá na Terra isso tem que se a—–cabar
```

Coral misto (uníssono)
Rubato
E6
Voz
B7
E6
B7
E6
A
E6
A
E6
A
B7
E6
A
B7
E6
A
G♯m7(11)
C♯7
F♯7
B7
E6
B7
4
E6
A
E6
A
E6
A
B7
E6
A
B7
E6
A
E6
A
E6
A
G♯m7(11)
C♯7
F♯7
B7
E6
B7
4
Ao 𝄋

Punk da periferia

GILBERTO GIL

punk da periferia Sou da Fregue–sia do Ó Ó, ó, ó, ó, ó, ó, ó A–qui pra
D7 C#7 F#m A7 D7
vocês Sou da Freguesia Transo li–xo, cur–to porca––ri––a, tenho
C#7 F#m G7 G#7 A7
dó Da esperança vã da minha ti––a, da vo––vó Es––gotados os poderes da
D7 G7 C7 F7
ci––ên––cia Es––gotada toda a nossa pa–ci––ên––cia Eis que esta cidade é um es––go––to
E7 A7 D7 E7(#9)
só Sou um punk da periferia Sou da Fregue–sia do Ó Ó,
A7 E7(#9) A7 D7 C#7 F#m
ó, ó, ó, ó ó, ó A–qui pra vocês Sou da Freguesia
A7 D7 C#7 F#m G7 G#7 A7
A7 D7
G7 C7
F7 E7 A7
D7 E7(♯9) A7 A7 E7(♯9)
A7 D7 C♯7 F♯m
A7 D7 C♯7 F♯m G7 G♯7 A7
D.C.

Raça humana

GILBERTO GIL

Am7 Dm7 G C F E D7

V III V

Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / /
A raça hu–ma—na é uma semana Do traba—lho de Deus

Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / /
A raça hu–ma—na é uma semana Do traba—lho de Deus

Am7 / / Dm7 / / G / / C / / F / / E /
A raça hu–mana é a fe–rida acesa Uma be–leza, uma podridão

/ Am7 / / D7 / / Dm7 / / G7 / / Dm7 / / G7 / /
O fogo e–ter—no e a mor—te A mor—te e a res—surreição

Dm7 / / G7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / /
A raça hu–ma—na é uma semana

Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7
Do traba—lho de Deus A raça hu–ma—na é uma semana Do

/ / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / G / / C / / F /
traba—lho de Deus A raça humana é o cristal de lágrima Da lavra,

/ E / / Am7 / / D7 / / Dm7 / / G7 / / Dm7 /
da solidão Da mina cu—jo ma—pa traz na pal—ma da mão

/ G7 / / Dm7 / / G7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7
A raça hu–ma–na é uma

// Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 //
semana Do traba—lho de Deus A raça hu–ma—na é uma semana

Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / G / / C /
Do traba—lho de Deus A raça hu–ma–na ris—ca, ra–bisca, pinta à

/ F / / E / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / /
tinta, a lápis, carvão ou giz O rosto da sauda—de que traz do gênesis

Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7 / / Am7 / / Dm7
Dessa sema—na san—ta en—tre pa—rênteses Desse di–vi—no oá—sis Da

/ / Am7 / / Dm7 / / Am7 / Dm7 / / Am7 / / Dm7 /
grande a—poteose Da perfei–ção divi—na Na grande síntese

/ Am7 / / Dm7 // Am7 / /
A raça hu–ma—na é uma semana Do traba—lho de Deus...

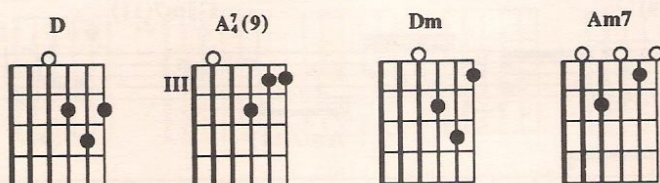
Am7
Dm7
Am7
Dm7
Am7
Dm7
Am7
1
Dm7
2
Dm7
G
C
F
E
Am7
D7
Dm7
G7
Dm7
G7
Am7
Dm7
D.C.
2 vezes
e
Dm7
Am7
Dm7
Am7
Dm7
Am7
1, 2
Dm7
3
Dm7
Am7
Dm7
Am7
Dm7
Am7
Dm7
Fade Out

Rebento

GILBERTO GIL

G7M / Gm6 / F#m7 B7 E7(9) A7 F#m7 B7
da ma———ta E a imen———sidão do som E a i–mensidão do som
E7(9) A7 F#m7 B7 Bb7 A7 D6/9(#11) /
E a imen———sidão do som desse momen———to

Refazenda

GILBERTO GIL

/ D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ /
Abaca–teiro, aca–tare—mos teu ato Nós tam–bém somos do mato Como o pato e o

D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D /
le–ão Aguarda–remos, brinca–remos no re–gato Até que nos tragam frutos, teu

$A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D
a–mor, teu cora–ção Abaca–teiro, teu re–colhi–mento é justamente o sig——nifi–cado

/ $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ /
da pa–lavra tempo–rão Enquanto o tempo não trou–xer teu aba–cate Ama–nhece–rá

D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / Dm / Am7 / Dm / Am7
to–mate e anoi–tece——rá ma–mão Abaca–teiro, sabes ao que es—tou me refe–rindo

/ Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm / Am7
Porque todo tama–rin—do tem O seu a–gosto azedo, ce—do, antes que o ja–neiro

/ Dm / Am7 / Dm / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$
Doce manga venha a ser também Abaca–teiro, serás meu parceiro solitário Nesse

/ D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$
itine–rário da le–veza pelo ar Abaca–teiro, saiba que na refa–zenda Tu me en–sina

/ D / $A^7_4(9)$ / D / $A^7_4(9)$ / Dm / Am7 / Dm / Am7 /
a fazer renda Que eu te en–sino a namo–rar Re—fa—zen——do tu———do

Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm / Am7 / Dm
Re—fa—zen——da Re—fa—zen——da to——da Gua—ri—ro——ba

/ Am7 /

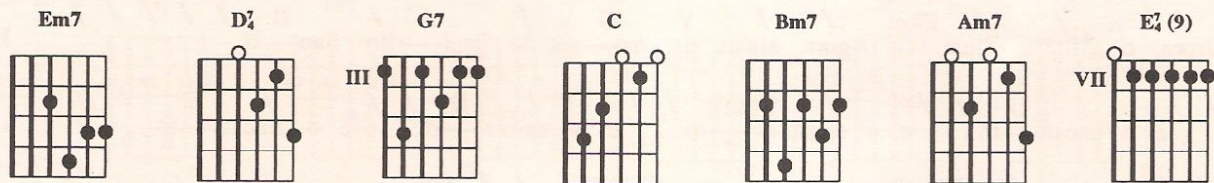
D
A7/4(9)
1
2
Dm
Am7
Ao 𝄋 e 𝄌
Fade out

Roque Santeiro, o rock

GILBERTO GIL

E /// C#m7 / / / F#m / / / G / A /
manhãs Outrora, o céu e o infer——no Agora o saber e–ter—no do ve—lho sonho dos
B /// E / / / A / / / C / D / E //
titãs Outrora, o reino do Pai Agora o tempo do Fi—lho com seu novo can——to
/ C#m7 / / / F#m / / / G / A / B ///////
Outrora, o Monte Sinai Agora, sinais da na—ve do Espí—rito San—to E o
/ E // / D // / C#m7 // / D // / E //
encan—to... e o encan—to... e o encan——to... e o encan—to... e o encan—to... e o
/ D // / C#m7 // / D ///
encan—to... e o encan——to... e o encan—to...
instrumental
F#7
A
E/G#
E
voz
C
D
C#m7
F#m
G
B
Ao 𝄋
e 𝄌
F#m7
B7

Sandra

GILBERTO GIL

Em7 / / / **D^7_4** / / / **Em7** / / / **D^7_4**
Maria Aparecida porque apareceu na vida Maria Sebastiana porque Deus fez tão

/ / / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **Em7** /
bonita Maria de Lour—des porque me pediu uma can—ção pra ela Carmencita

/ / **D^7_4** / / / **Em7** / / / **D^7_4**
porque ela sussurrou seja bem-vindo, no meu ouvi—do Na primeira noite, quando nós chegamos

/ / / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **Em7**
no hospício E Lair, Lair Porque quis me ver, e foi lá no hos–pício

/ / / **D^7_4** / / / **Em7** / / /
Salete fez chafé, que é um chá de café que eu gosto E naquela semana tomar chafé foi

D^7_4 / / / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **Em7**
um ví–cio Andréia na estré—ia No segundo di——a meus la—ços de fita

/ / / **D^7_4** / / / **Em7** / / / **D^7_4**
E Cíntia porque, embora choque, rosa é cor bonita E Ana porque parece uma cigana da

/ / / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **Em7** /
ilha Dulcina porque é santa, é uma san——ta e me bei—jou na boca Azul

/ / **D^7_4** / / / **Em7** / / / **D^7_4** /
porque azul é cor, e cor é feminina Eu sou tão inseguro porque o muro é mui——to alto

/ / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **Em7** /
E pra dar o sal—to me amarro na torre no al—to da montanha Amarradão

/ / **D^7_4** / / / **Em7** / / / **D^7_4**
na torre dá pra ir pro mundo inteiro E onde quer que eu vá no mundo vejo a mi——nha

/ / / **G7** / / / **C** / **Bm7** / **Am7** / / / **E^7_4(9)** / / / / / / /
torre É só balançar Que a corda me leva de volta pra ela Ah! Sandra

Em7 / / / **D^7_4** / / / **Em7** / /
Amarradão na torre dá pra ir pro mundo in–teiro E onde quer que eu vá no mundo

vejo a mi—nha torre É só balançar Que a corda me le—va de vol—ta pra ela
Maria de Lour—des porque me pediu uma can—ção pra ela Dulcina porque é
santa, é uma san—ta, e me bei—jou na boca Andréia na estré—ia No segundo dia meus
la—ços de fita É só balançar Que a corda me leva de volta pra ela Ah! Sandra
1, 2, 3, 4
5
D.C. e
Fade Out

São João Xangô menino

GILBERTO GIL E CAETANO VELOSO

D7 / / / / / / / / / / / G7 / / / / / /
Ai, Xangô, Xangô meni—no Da fogueira de São João Quero ser

/ E7 / / / A^7_4 / / / D7 / / / / / / /
sempre o meni—no Xan—gô Da foguei—ra de São João

/ / / / / / / / / / / / G7 / / / / / / /
Céu de estrela sem desti—no De beleza sem razão Tome con—ta do

E7 / / / A^7_4 / / / D7 / / / / / / / F /
desti—no, Xan—gô Da bele—za e da razão Viva São João,

G / D7 / / / F / G / D7 / / /
vi—va o mi—lho verde Viva São João vi—va o bri—lho verde Viva São

F / G / D7 / / / F6 / / / E7 / / / Eb7M / / /
João, das ma—tas de Oxóssi Viva São João

D7 / / / / / / / / / / / G7 / / / / / / /
O—lha pro céu, meu amor Vê como ele está tão lin-do Noite tão fria de

E7 / / / A^7_4 / / / D7 / / / / / / / / / / /
jun—ho, Xan—gô Canto tan—to e can—to lin—do Fo—go, fogo

/ / / / / / / / / / G7 / / / / / / / E7
de artifí—cio Quero ser sempre o me—nino As estre—las des—se mun—do,

/ / / A^7_4 / / / D7 / / / / / / / / F / G
Xan—gô Ai, São João, Xangô meni—no Viva São João, vi—va

/ D7 / / / F / G / D7 / / / F / G /
a Re—fazenda Viva São João, vi—va Do—minguinhos Viva São João, vi—va

D7 / / / F / G / D7 / / / F / G / D7
Qual—quer coisa Viva São João, Gal can—ta Caymmi, Viva São João Pás—sa—ro

/ / / F6 / / / E7 / / / Eb7M / / / D7 / / /
proibido Viva São João

D7
G7
E7
A_4^7
1
D7
2
D7
F
G
D7
F
G
D7
F
G
D7
F6
E7
E♭7M
D7
D.C.
e
D7
Fade Out

Se eu quiser falar com Deus

GILBERTO GIL

/ Am7 / Ab7M G7/4(9) C7M / / / / Bm7 E7(b9/13) Am7 /
mal ta–manho Ale–grar meu cora——ção Se eu qui–ser fa–lar com Deus
C7/4(9) / F7M / Bb7(9) / C7M/G / / / C7M / Bm7 E7(b9/13) Am7 /
Tenho que me aventu–rar Tenho que su–bir aos céus
C7/4(9) / F7M / Bb7(9) / C7M/G / Fm6/Ab G7 C7M / Bm7 E7(b9/13)
Sem cordas pra segu–rar Tenho que di–zer
Am(7M) Am7 Gm7 Gb7(#11) F7M / Bb7(9) / Gm6 / F7M / E7(b9/13)
a–deus Dar as costas, cami–nhar Deci–dido, pela es–trada
/ Am7 / Bb7M / Bm7(b5) Bb7(#11) Am7 Am/G F#° / C/G
Que ao fin–dar vai dar em nada Nada, nada, nada, nada, nada Nada, nada, nada
/ G#° / Am7 / Ab7M G7/4(9) C7M / / /
Nada, nada, nada, nada Do que eu pensa——va encon–trar
C7M Bm7 E7(b9/13) Am7 C7/4(9) F7M Bb7(9) C7M/G
C7M Bm7 E7(b9/13) Am7 C7/4(9) F7M Bb7(9) C7M/G Fm6/Ab G7
C7M Bm7 E7(b9/13) Am(7M) Am7 Gm7 Gb7(#11) F7M Bb7(9) Gm6
F7M E7(b9/13) Am7 Bb7M Bm7(b5) Bb7(#11)
Am7 Am/G F#° C/G G#° Am7 Ab7M G7/4(9) C7M

Realce

GILBERTO GIL

/ / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / / /
Ei——a ma————ma, Não se

Bm7(9) / / / C#m7(9) / / / D#m7(9) / / / F#m7(9) /
impa–ciente que o que a gente sente, sente Ainda que não se tente, a–fe——————tará

/ / Em7(9) / / / C#m7(9) / / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / /
O afeto é fogo e o modo do fogo é quente e de repente a gente quei————mará

/ F#m7 / E7 / B7/D# / Dm6 / C#m7 / / / G#m7 / C#7(b9)
Real————ce, real————ce Quanto mais parafi——na melhor

/ F#m7 / E7 / B7/D# / Dm6 / C#m7 / / / D#m7 /
Real————ce, real————ce Com a cor do velu——do, com a——mor, com

G#7 / G7(#11) / F#7(b13) / F7(b13) / E7 / G7(#11) / F#7(b13) / F7 / E7* / A
tudo de re————al te————or de be————le——za

/ $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7
Real————ce, re——alce Real————ce, re——alce Real————ce,

/ $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / $G^7_4(9)$ / / / / / G7(9) / $G^7_4(9)$ / / /
re——alce Real————ce, re——alce

F#m7 $B^7_4(9)$ E7 / Bm7(9) / / / C#m7(9) / / / Bm7(9) / / / C#m7(9)
Ei——a ma————ma, e—iá

/ / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / /
Ei——a ma————ma, Não

/ Bm7(9) / / / C#m7(9) / / / D#m7(9) / / / F#m7(9) / /
deses–pere quando a vida fere, fere e nenhum mágico inter–fe——————rirá Se

/ Em7(9) / / / C#m7(9) / / / Bm7(9) / / / C#m7(9) / /
a vida fere como a sensação do brilho, de repente a gente bri————lhará

/ F#m7 / E7 / B7/D# / Dm6 / C#m7 / / / G#m7 / C#7(b9)
Real————ce, real————ce Quanto mais serpenti——na melhor

/ F#m7 / E7 / B7/D# / Dm6 / C#m7 / / / D#m7 /
Real————ce, real————ce Com a cor do velu——do, com a——mor, com

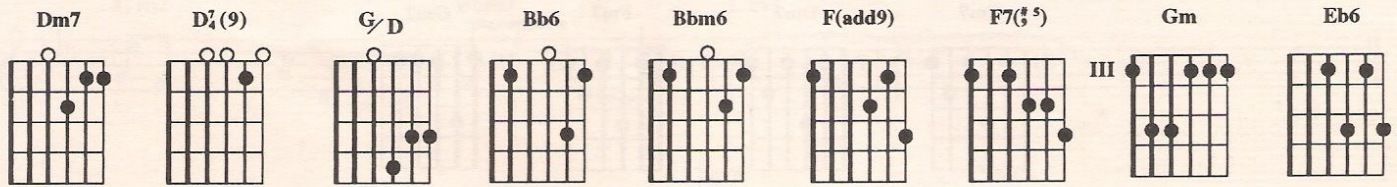
G#7 / G7(#11) / F#7(b13) / F7(b13) / E7 / G7(#11) / F#7(b13) / F7 / E7* / A
tudo de re————al te————or de be————le——za

/ $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7
Real————ce, re——alce Real————ce, re——alce Real————ce,

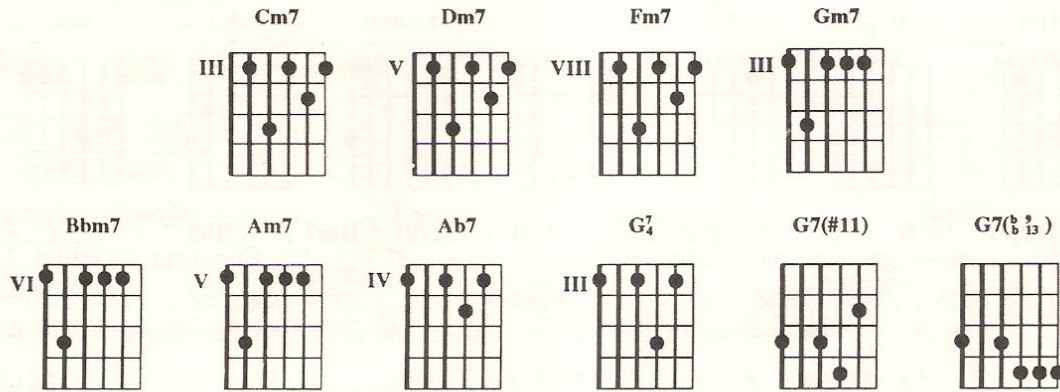
/ $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / A
re——alce Real————ce, re——alce Real————ce, re——alce

/ $A^7_4(9)$ / A / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7 / $A^7_4(9)$ / Am7
Real————ce, re——alce Real————ce, re——alce Real————ce,

/ $A^7_4(9)$ /
re——alce

intro
G7/4(9)
G7/4(9) G7(9) G7/4(9)
F♯m7 B7/4(9) E7
F♯m7 B7/4(9) E7 Bm7(9) C♯m7(9) Bm7(9) C♯m7(9)
Bm7(9) C♯m7(9) Bm7(9) C♯m7(9) Bm7(9)
voz
C♯m7(9) D♯m7(9) F♯m7(9) Em7(9)
C♯m7(9) Bm7(9) C♯m7(9) F♯m7 E7
B7/D♯ Dm6 C♯m7 G♯m7 C♯7(♭9) F♯m7 E7
B7/D♯ Dm6 C♯m7 D♯m7 G♯7 G7(♯11) F♯7(♭13)
F7(♭13) E7 G7(♯11) F♯7(♭13) F7 E7* A A7/4(9)
Am7 A7/4(9)
Ao 𝄋
(direto casa 2)
2 vezes
A A7/4(9)
Am7 A7/4(9)
Fade Out

Seu olhar
GILBERTO GIL
Dm7 D7/4(9) G/D Bb6 Bbm6 F(add9) F7(#5/9) Gm Eb6
III
Dm7 / D7/4(9) / G/D / / / Dm7 / G/D / D7/4(9) / Dm7 / Bb6 / / / Bbm6 /
Há no seu olhar al—go que me ilude Co—mo o cintilar da bo—la
/ / F(add9) / / / F7(#5/9) / / / Bb6 / / / F(add9) / / / Gm / / / F(add9) /
de gu—de Pa—rece conter as nuvens do céu As on—das brancas do mar
/ / Bbm6 / / / F(add9) / / / Eb6 / / / / / / / Dm7 / D7/4(9) / G/D
As—tro em miniatura Microes—trutura estelar Há no seu o-lhar al—go
/ / / Dm7 / G/D / D7/4(9) / Dm7 / Bb6 / / / Bbm6 / / / F(add9) / / / F7(#5/9) / /
surpreendente Co—mo o viajar da estre—la caden—te
/ Bb6 / / / F(add9) / / / Gm / / / F(add9) / / / Bbm6 /
Sem—pre faz tremer, sem—pre faz pensar Nos a—bismos da i—lusão Quan—do, como e
/ / F(add9) / / / Eb6 / / / / / / / Dm7 / D7/4(9) / G/D / / / Dm7 / G/D
onde vai pa—rar meu co—ração? Há no seu olhar al—go de sauda-de
/ D7/4(9) / Dm7 / Bb6 / / / Bbm6 / / / F(add9) / / / F7(#5/9) / / / Bb6
De um tempo ou lugar na e—ternida—de Eu
/ / / F(add9) / / / Gm / / / F(add9) / / / Bbm6 / / /
quisera ter tan—tos anos-luz Quantos fosse pre—cisar Pra cruzar o tú—nel
F(add9) / / / Eb6
do tem—po do seu olhar
Dm7 D7/4(9) G/D Dm7 G/D
D7/4(9) Dm7 B♭6 B♭m6 F(a dd 9)
F7(#5/9) B♭6 F(a dd 9) Gm
F(a dd 9) B♭m6 F(a dd 9) E♭6
1 2 E♭6 Dm7 D7/4(9) G/D Dm7 G/D D7/4(9) Dm7
Fade Out

Serafim

GILBERTO GIL

Cm7 / **Dm7** / **Fm7** / **Dm7** / **Cm7** /

Quando o ago–gô so—ar O som do ferro sobre o ferro Será como o berro do

Gm7 / **Bbm7** / **Cm7** / / / / / / / / / **Dm7**

car–neiro sangrado em agrado ao grande O–gum Quando a mão to–car

/ **Fm7** / **Dm7** / **Cm7** / **Gm7** / **Bbm7** /

no tambor Será pele sobre pele Vida e morte para que se zele Pelo o–rixá e pelo

Cm7 / / / / / / / / / / / **Gm7** / **Cm7** / / /

e–gum Kabi—êci—lê vai cantando i–jexá pro Pai Xan–gô Epar—rei

/ / **Gm7** / **Cm7** / / / **Am7** / **Ab7**

ora iê iê pra Iansã e Mãe O–xum Ôba—bi o—lurum ko—zi co——mo Deus

/ **G^7_4** / / / **G7(#11)** / / / **G^7_4** / / / **G7(#11)** / / / **G^7_4** / / / **G7($^{b\,9}_{b\,13}$)** / / /

não há nenhum

Cm7 / **Dm7** / **Fm7** / **Dm7** / **Cm7** /

Será sempre a–xé Se—rá paz, será guerra, será–fim A—través das travessuras de

Gm7 / **Bbm7** / **Cm7** / / / / / / / / / **Dm7** / **Fm7**

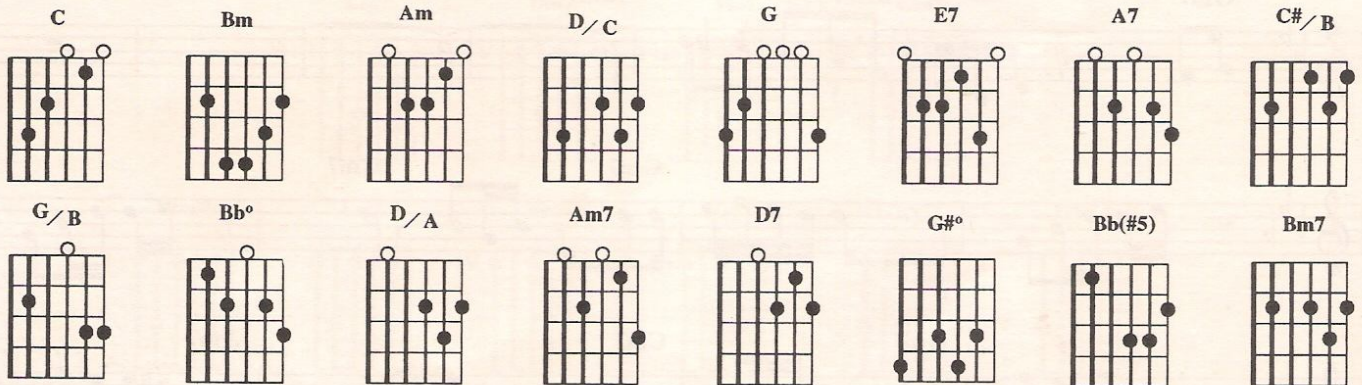
E–xu A—pesar da travessia ru–im Há de ser assim Há de ser sempre

/ **Dm7** / **Cm7** / **Gm7** / **Bbm7** / **Cm7**

pedra sobre pedra Há de ser tijolo sobre ti–jolo E o consolo é saber que não tem fim

Cm7
Dm7
Fm7
Dm7
Cm7
Gm7
B♭m7
Cm7
Gm7
Cm7
Gm7
Cm7
Am7
A♭7
G7/4
G7(♯11)
G7/4
G7(♯11)
G7/4
G7(♭9/♭13)
D.C.

Sítio do Pica-pau-amarelo

GILBERTO GIL

Introdução: C Bm Am Bm C Bm Am Bm C Bm Am Bm C Bm D/C /

G / / / E7 / / / A7 / / / // A7 C#/B D/C G/B /
Marmelada de bana—na Bananada de goia—ba Goiabada de marme—lo Sítio do

Bb° / D/A / Am7 D7 G / G#° / D/A / Bb(#5) / Bm7 / D/C / C Bm
Pi–ca–pau–a–mare———lo Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo

Am Bm C Bm Am Bm C Bm Am Bm C Bm D/C / G / / /
Boneca de pano é gen—te

E7 / / / A7 / / / // A7 C#/B D/C G/B / Bb°
Sabugo de milho é gen—te O sol nascente é tão be—lo Sítio do Pi–ca–pau–

/ D/A / Am7 D7 G / G#° / D/A / Bb(#5) / Bm7 / D/C / C Bm Am Bm
a–mare———lo Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo

C Bm Am Bm C Bm Am Bm C Bm D/C / G / / / E7 / /
Rios de prata, pira—tas Vôo sideral na

/ A7 / / / / / A7 C#/B D/C G/B / Bb° / D/A / Am7 D7
ma—ta Universo parale—lo Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo

G / G#° / D/A / Bb(#5) / Bm7 / D/C / C Bm Am Bm C Bm Am Bm
Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo

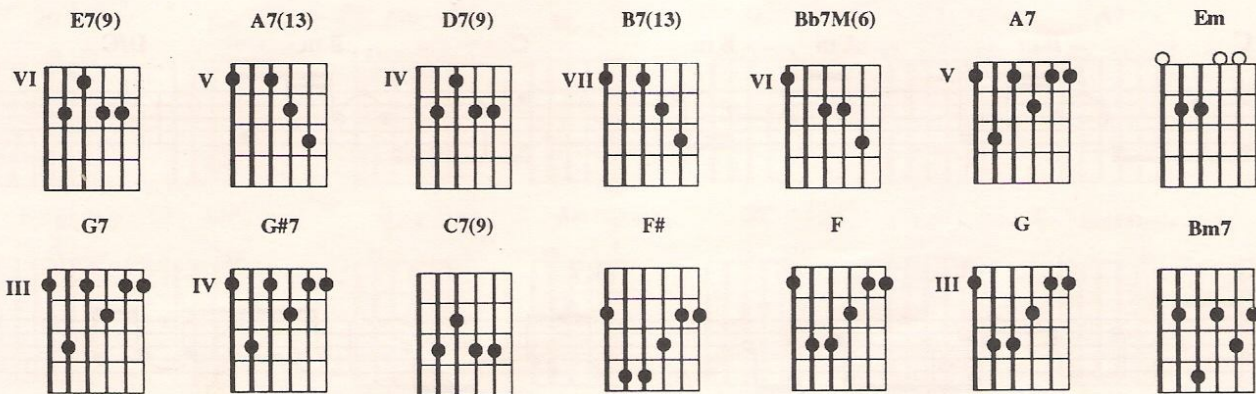
C Bm Am Bm C Bm D/C / G / / / E7 / / / A7 / / /
No país da fantasi—a Num estado de eufori—a Cidade polichine—lo

// A7 C#/B D/C G/B / Bb° / D/A / Am7 D7 G / G#° / D/A /
Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo Sítio do Pi–ca–pau–a–mare———lo

Bb(#5) / Bm7 / D/C /

intro
C
Bm
Am
Bm
C
Bm
Am
Bm
C
Bm
Am
Bm
C
Bm
D/C
voz
G
E7
A7
A7
C♯/B
D/C
G/B
B♭°
D/A
Am7
D7
G
G♯°
D/A
B♭(♯5)
Bm7
D/C

Vitrines

GILBERTO GIL

Em G7 G#7 A7 A7 / Em G7 G#7 A7 D7(9) / C7(9) /
de——la Atrás das len—tes azuis Dos óculos encanta——dos Que ela
G7 / D7(9) / G7 / C7(9) / F# F F# G A7 / Em G7
viu numa vitri——ne Óculos que eu dei a ela num dia de muita luz
G#7 A7 A7 / Em G7 G#7 A7 A7 / Em G7 G#7 A7 A7 /
Os Óculos são vitri——nes Seus olhos a—zuis, meu
Em G7 G#7 A7 D7(9) / C7(9) / G7 / D7(9) / G7 /
so——nho Meu sonho de amor perdi——do Atrás de lentes azu——is Vitrine de
C7(9) / F# F F# G A7
luz, seus olhos Infini—tamente azuis
E7(9) A7(13) E7(9) A7(13) D7(9)
B7(13) B♭7M(6) A7 Em G7 G♯7 A7 A7 Em G7 G♯7 A7
A7 Em G7 G♯7 A7 A7 Em G7 G♯7 A7 D7(9)
C7(9) G7 D7(9) G7 C7(9)
F♯ F F♯ G A7 Em G7 G♯7 A7 A7 Em G7 G♯7 A7

D7(9)
G7
D7(9)
G7
E7(9)
A7
D7(9)
G7
Bm7
E7(9)
A7
Em
G7
G♯7
A7
2
Ao 𝄋

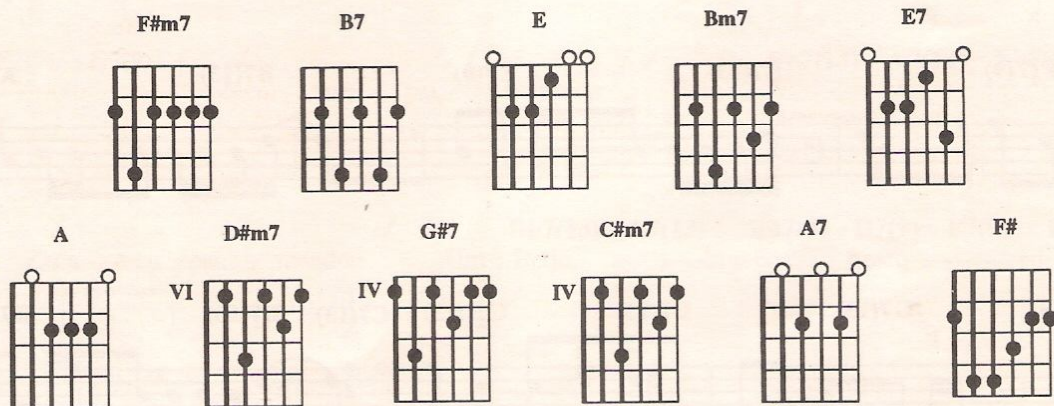
Volks Volkswagen blue

GILBERTO GIL

Bb7(13) A7(13) Eb7(9) D7(9) F7(9) E7(9) / / / / Bb7(13) A7(13)
V——W mais no——vo Zeca, meu pai, mandou Um Beijo, a——bra—
(Vê–dabli—ú)
Eb7(9) D7(9) F7(9) E7(9) / / / / Bb7(13) A7(13) Eb7(9) D7(9)
ço saudo——so Zeca, meu pai, comprou Um V——W mais
(Vê–dabli—ú)
F7(9) E7(9) / / / / Bb7(13) A7(13) Eb7(9) D7(9) F7(9) E7(9)
no——vo Zeca, meu pai, mandou Um Beijo, a——bra–ço gosto——so
Bb7(13) A7(13) Eb7(9) D7(9) F7(9) E7(9)
E7(9) B♭7(13) A7(13) E♭7(9) D7(9) F7(9) E7(9)
E7(9) B♭7(13) A7(13) E♭7(9) D7(9) F7(9) E7(9)
B♭7(13) A7(13) E♭7(9) D7(9) F7(9) E7(9) E7(9) A7(13)
E7(9) B7(13) E7(9)
G7(13) E7(9) A7(13) D7(9)

G7(13)
D7(9)
A7(13)
E7(9)
A7(13)
E7(9)
F♯7(9)
B7(13)
E7(9)
B7(13)
A7(13)
D7(9)
G7(13)
D7(13)
C♯7(13)
C7(13)
B7(13)
E7(9)
B7(13)
D7(13)
C♯7(13)
C7(13)
B7(13)
A7(13)
E7(9)
A7(13)
E7(9)
B7(13)
D.C.

Viramundo

GILBERTO GIL E CAPINAM

F#m7 B7 E / F#m7 B7 E / Bm7 E7
Sou vi–ramundo vira——do Na ron–da das ma———ravi——lhas Cortan——do à faca e facão

A / Bm7 E7 A / F#m7 B7 E / D#m7 G#7 C#m7
Os de–satinos da vi——da Gritan————do pa–ra assustar A co–ragem da inimi————ga

/ F#m7 B7 E / E7 / A / Bm7 E7
Pulando pra não ser pre——so Pelas cadeias da intri——ga Prefi–ro ter to——da a

A / F#m7 B7 E / D#m7 G#7 C#m7 /
vi——da A vi————da co–mo inimi——ga A ter na mor—te da vi————da Minha

A7 / E / F# / E / F# / E / F# / E / F# A E F#m7 B7 E /
sorte de——cidi——da Sou viramundo vira——do

F#m7 B7 E / Bm7 E7 A / Bm7 E7
Pelo mundo do sertão Mas in—da viro es——te mun——do Em fes—ta, traba——lho e

A / F#m7 B7 E / D#m7 G#7 C#m7 / F#m7 B7
pão Vira————do se–rá o mun——do E vi–rado o mun–do verão O vira–dor des——te

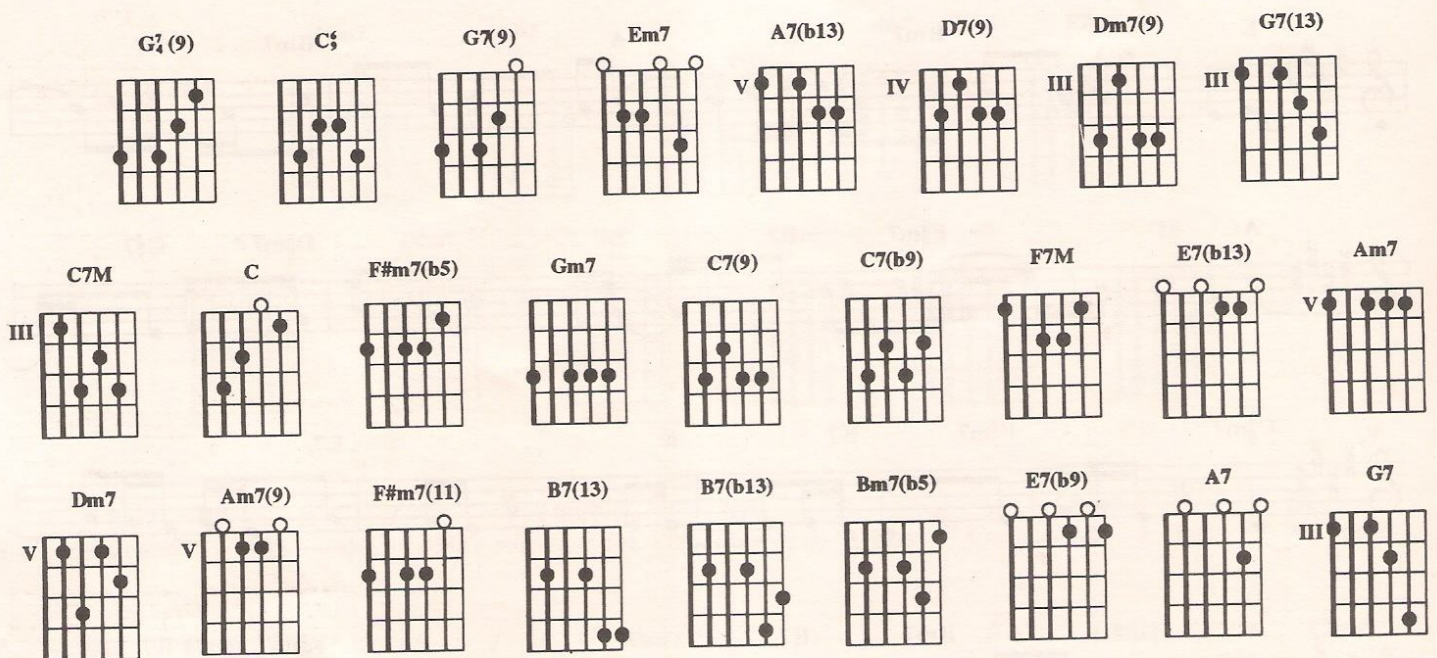
E / E7 / A / Bm7 E7 A / F#m7
mun——do Astu—to, mau e ladrão Ser vi–rado pe——lo mun——do Que vi————rou

B7 E / D#m7 G#7 C#m7 / A7 / E / F# / E /
com certidão Ain————da vi–ro este mun————do Em fes——ta, trabalho e pão

F# / E / F# / E
Em fes——ta, trabalho e pão

F♯m7
B7
E
F♯m7
B7
E
Bm7
E7
A
Bm7
E7
A
F♯m7
B7
E
D♯m7
G♯7
C♯m7
F♯m7
B7
E
E7
A
Bm7
E7
A
F♯m7
B7
E
D♯m7
G♯7
1, 2
C♯m7
A7
E
F♯
E
F♯
E
F♯
E
F♯
A
E
3
C♯m7
A7
E
F♯
E
F♯
E
F♯
Fade Out

Zabelê

GILBERTO GIL E TORQUATO NETO

G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 /
Minha sabi–á, minha zabe–lê Toda meia—noite eu sonho com vo–cê Se você du–vida eu vou

G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 / G^7_4(9) / C^6_9 / / / G^7_4(9) / G7(9) / Em7 / /
so–nhar pra você ver Minha sabi–á Vem me di–zer, por fa–vor

/ A7(b13) / / / D7(9) / / / Dm7(9) / G7(13) / C7M / G^7_4(9) /
O quanto que eu devo a–mar Pra nunca morrer de a–mor

C7M / G^7_4(9) / C^6_9 / / / G^7_4(9) / G7(9) / Em7 / / / A7(b13) / / /
Minha sabi–á Vem me di–zer, por favor O quanto que eu

D7(9) / / / Dm7(9) / G7(13) / C / F#m7(b5) / G^7_4(9) / / / Gm7 / /
a–mar Pra nunca morrer de a–mor Minha zabe–lê

/ C7(9) / C7(b9) / F7M / / / E7(b13) / / / Am7 / / / D7(9) / / /
Vem correndo me di–zer Por que sonho toda noi——te E sonho só com

Dm7 / G7(9) / Gm7 / C7(9) / Dm7 / A7(b13) / Dm7 / Gm7 C7(9) F7M / /
vo–cê Se vo–cê não me acre–di——ta, vem pra cá Vou te mos–trar

/ E7(b13) / / / Am7(9) / / / F#m7(11) / B7(13) B7(b13) Bm7(b5) /
Que riso largo é o meu so——no Quan—do eu so———nho com vo————cê

E7(b9) / Am7(9) / / / Dm7 / G7(13) / C7(9) / / / Bm7(b5)
Mas anda logo, vem que a noi—te Já não tarda a chegar Vem

/ E7(b13) / A7 / / / Dm7 / G7 / C7M / A7(b13) /
cor–ren————do Pro meu sono escutar Que eu sonho falando al—to Com

D7(9) / Dm7(9) G7(13) C^6_9 /
vo–cê no meu so———nhar

$G^7_4(9)$ 𝄋 C^6_9 $G^7_4(9)$
Fim
C^6_9 $G^7_4(9)$ C^6_9 $G^7_4(9)$ G7(9)
Em7 A7(♭13) D7(9) Dm7(9) G7(13) C7M $G^7_4(9)$
C7M $G^7_4(9)$ C^6_9 $G^7_4(9)$ G7(9) Em7 A7(♭13)
D7(9) Dm7(9) G7(13) C F♯m7(♭5) $G^7_4(9)$ Gm7
C7(9) C7(♭9) F7M E7(♭13) Am7 D7(9)
Dm7 G7(9) Gm7 C7(9) Dm7 A7(♭13) Dm7 Gm7 C7(9) F7M
E7(♭13) Am7(9) F♯m7(11) B7(13) B7(♭13) Bm7(♭5) E7(♭9)
Am7(9) Dm7 G7(13) C7(9) Bm7(♭5) E7(♭13) A7
Dm7 G7 C7M A7(♭13) D7(9) Dm7(9) G7(13) C^6_9 $G^7_4(9)$
Ao 𝄋 e Fim

Discografia

■ Louvação
(Fontana, 1967)

□ **Lado 1**

1. Louvação (Gilberto Gil e Torquato Neto) *2.* Beira-mar (Gilberto Gil e Caetano Veloso) *3.* Lunik 9 (Gilberto Gil) *4.* Ensaio geral (Gilberto Gil) *5.* Maria (Gilberto Gil) *6.* A rua (Gilberto Gil e Torquato Neto)

□ **Lado 2**

1. Roda (Gilberto Gil e João Augusto) *2.* Rancho da Rosa Encarnada (Gilberto Gil, Torquato Neto e Geraldo Vandré) *3.* Viramundo (Gilberto Gil e J.C.Capinan) *4.* Mancada (Gilberto Gil) *5.* Água de Meninos (Gilberto Gil e J.C.Capinan) *6.* Procissão (Gilberto Gil)

■ Tropicália ou Panis et circensis Gil, Mutantes, Nara, Gal e Caetano
(Polygram, 1968)

□ **Lado 1**

1. Miserere nobis (Gilberto Gil e Capinan) *2.* Coração materno (Vicente Celestino) *3.* Panis et circensis (Gilberto Gil e Caetano Veloso) *4.* Lindonéia (Gilberto Gil e Caetano Veloso) *5.* Parque industrial (Tom Zé) *6.* Geléia geral (Gilberto Gil e Torquato Neto)

□ **Lado 2**

1. Baby (Caetano Veloso) *2.* Três caravelas (A. Algueró Jr. e G. Moreu - versão: João de Barro) *3.* Enquanto seu lobo não vem (Caetano Veloso) *4.* Mamãe coragem (Caetano Veloso e Torquato Neto) *5.* Batmacumba (Gilberto Gil e Caetano Veloso) *6.* Hino ao Senhor do Bonfim da Bahia (João Antonio Wanderlei de Petin Villar)

■ Gilberto Gil
(Philips, 1968)

□ **Lado 1**

1. Frevo rasgado (Gilberto Gil e Bruno Ferreira) *2.* Coragem pra suportar (Gilberto Gil) *3.* Domingou (Gilberto Gil e Torquato Neto) *4.* Marginália II (Gilberto Gil e Torquato Neto) *5.* Pega a voga, cabeludo (Gilberto Gil e Juan Arcon)

□ **Lado 2**

1. Ele falava nisso todo dia (Gilberto Gil) *2.* Procissão (Gilberto Gil) *3.* Luzia Luluza (Gilberto Gil) *4.* Pé da roseira (Gilberto Gil) *5.* Domingo no parque (Gilberto Gil)

■ Gilberto Gil
(Cérebro eletrônico)
(Philips, 1969)

□ **Lado 1**

1. Cérebro eletrônico (Gilberto Gil) *2.* Volkswagen blues (Gilberto Gil) *3.* Aquele abraço (Gilberto Gil) *4.* 17 léguas e meia (Humberto Teixeira e Carlos Barroso) *5.* A voz do vivo (Caetano Veloso)

□ **Lado 2**

1. Vitrines (Gilberto Gil) *2.* 2001 (Rita Lee Jones e Tom Zé) *3.* Futurível (Gilberto Gil) *4.* Objeto semi-identificado (Rogério Duarte, Gilberto Gil e Rogério Duprat)

■ Gilberto Gil
(Gravado em Londres)
(Philips, 1971)

□ **Lado 1**

1. Nega *Photograph blues* (Gilberto Gil) *2.* Can't find my way home (S. Windwood) *3.* The three mushrooms (Gilberto Gil e Jorge Mautner) *4.* Babylon (Gilberto Gil e Jorge Mautner)

□ **Lado 2**

1. Volkswagen blues (Gilberto Gil) *2.* Mamma (Gilberto Gil) *3.* One o'clock last morning, 20th April 1970 (Gilberto Gil) 4. Crazy pop rock (Gilberto Gil e Jorge Mautner)

■ Expresso 2222
(Fontana, 1972)

□ **Lado 1**

1. Pipoca moderna (Caetano Veloso e Sebastiano C. Biano) *2.* Back in Bahia (Gilberto Gil) *3.* O canto da ema (Ayres Viana, Alventino Cavalcante e João do Vale) *4.* Chiclete com banana (Gordurinha e Almira Castilho) *5.* Ele e eu (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**

1. Sai do sereno (Onildo Almeida) *2.* Expresso 2222 (Gilberto Gil) *3.* O sonho acabou (Gilberto Gil) *4.* Oriente (Gilberto Gil)

■ Barra 69 Caetano e Gil ao vivo na Bahia
(Philips, 1972)

□ **Lado 1**

1. Cinema Olympia (Caetano Veloso) 2. Frevo rasgado (Gilberto Gil e Bruno Ferreira) *3.* Superbacana (Caetano Veloso) *4.* Madalena (Isidoro - direitos reservados)

□ **Lado 2**

1. Atrás do trio elétrico (Caetano Veloso) 2. Domingo no parque (Gilberto Gil) *3.* Alegria, alegria (Caetano Veloso) / Hino do Esporte Clube Bahia (Prof. Adroaldo Ribeiro da

Discografia

Costa) / Aquele abraço (Gilberto Gil)

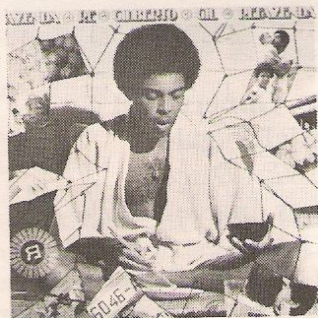
■ **Temporada de verão - Caetano Veloso Gal Costa e Gilberto Gil (ao vivo na Bahia)**
(Philips, 1974)

□ **Lado 1**
1. Quem nasceu (Péricles R. Cavalcanti) 2. De noite na cama (Caetano Veloso) *3.* O conteúdo (Caetano Veloso) *4.* Terremoto (João Donato e Paulo César Pinheiro)

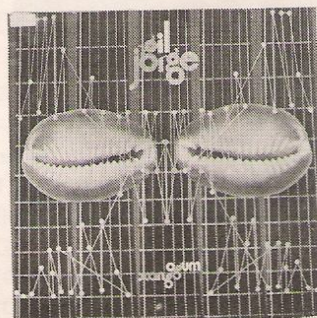
□ **Lado 2**
1. O relógio quebrou (Jorge Mautner) 2. O sonho acabou (Gilberto Gil) *3.* Cantiga do sapo (Jackson do Pandeiro e Buco do Pandeiro) *4.* Acontece (Cartola) *5.* Felicidade - Felicidade foi embora (Lupicínio Rodrigues) - com fundo musical de *Luar do sertão* (Catulo da Paixão Cearense)

■ **Gil ao vivo**
(gravado no TUCA, SP)
(Philips, 1974)

□ **Lado 1**
1. João Sabino (Gilberto Gil) *2.* Abra o olho (Gilberto Gil) *3.* Lugar comum (João Donato e Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Menina goiaba (Gilberto Gil) 2. Sim, foi você (Caetano Veloso) *3.* Herói das estrelas (Nelson Jacobina e Jorge Mautner)

■ **Refazenda**
(Philips, 1975)

□ **Lado 1**
1. Ela (Gilberto Gil) 2. Tenho sede (Anastácia e Dominguinhos) *3.* Refazenda (Gilberto Gil) *4.* Pai e mãe (Gilberto Gil) *5.* Jeca total(Gilberto Gil) *6.* Essa é pra tocar no rádio (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Ê povo, ê (Gilberto Gil) 2. Retiros espirituais (Gilberto Gil) *3.* O rouxinol (Gilberto Gil e Jorge Mautner) *4.* Lamento sertanejo (Dominguinhos e Gilberto Gil) *5.* Meditação (Gilbertc Gil)

■ **Gil & Jorge - Ogum Xangô**
(Philips, 1975)

DISCO I

□ **Lado 1**
1. Meu glorioso São Cristóvão (Jorge Ben) 2. Nega (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Jurubeba (Gilberto Gil) 2. Quem mandou (Pé na estrada) (Jorge Ben)

DISCO II

□ **Lado 1**
1. Taj Mahal (Jorge Ben) 2. Morre o burro, fica o homem (Jorge Ben)

□ **Lado 2**
1. Essa é pra tocar no rádio (Gilberto Gil) 2. Filhos de Gandhi (Gilberto Gil) *3.* Sarro (Gilberto Gil e Jorge Ben)

■ **Gilberto Gil & Jorge Ben**
(Philips, 1975)

□ **Lado 1**
1. Meu glorioso São Cristóvão (Jorge Ben) 2. Nega (Gilberto Gil) *3.* Jurubeba (Gilberto Gil) *4.* Quem mandou (Pé na estrada) (Jorge Ben)

□ **Lado 2**
1. Taj Mahal (Jorge Ben) 2. Morre o burro, fica o homem (Jorge Ben) *3.* Essa é pra tocar no rádio (Gilberto Gil) *4.* Filhos de Gandhi (Gilberto Gil) *5.* Sarro (Gilberto Gil e Jorge Ben)

■ **Doces Bárbaros – Caetano, Gal, Gil e Maria Bethânia**
(Philips, 1976)

DISCO I

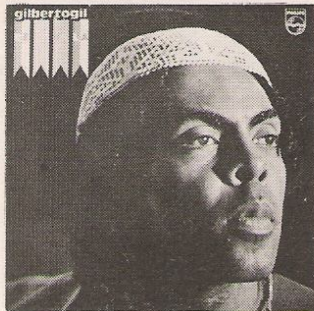
□ **Lado 1**
1. Os mais doces bárbaros (Caetano Veloso) *2.* Fé cega, faca amolada (Milton Nascimento e Ronaldo Bastos) *3.* Atiraste uma pedra (Herivelto Martins e David Nasser) *4.* Pássaro proibido (Caetano Veloso e Maria Bethânia)

□ **Lado 2**
1. Chuck Berry fields forever (Gilberto Gil) *2.* Gênesis (Caetano Veloso) *3.* Tarasca Guidon (Waly Salomão)

DISCO II

□ **Lado 1**
1. Eu e ela estávamos ali encostados na parede (Gilberto Gil) 2. Esotérico (Gilberto Gil) *3.* Eu te amo (Caetano Veloso) *4.* O seu amor (Gilberto Gil) *5.* Quando (Gal Costa, Caetano Veloso e Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Pé quente, cabeça fria (Gilberto Gil) 2. Peixe (Caetano Veloso) *3.* Um índio (Caetano Veloso) *4.* São João, Xangô menino (Gilberto Gil e Caetano Veloso) *5.* Nós, por exemplo (Gilberto Gil) *6.* Os mais doces bárbaros (Caetano Veloso)

Discografia

■ **Refavela**
(Philips, 1977)

□ **Lado 1**
1. Refavela (Gilberto Gil) 2. Ilê ayê (Paulinho Camafeu) *3.* Aqui e agora (Gilberto Gil) *4.* Norte da saudade (Perinho Santana, Moacir Albuquerque e Gilberto Gil) *5.* Babá alapalá (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Sandra (Gilberto Gil) 2. Samba do avião (Tom Jobim) *3.* Era nova (Gilberto Gil) *4.* Balafon (Gilberto Gil) *5.* Patuscada de Gandhi (Afoxé Filhos de Gandhi)

■ **Refestança -**
Com Rita Lee
(Som Livre, 1977)

□ **Lado 1**
1. Refestança (Rita Lee e Gilberto Gil) 2. É proibido fumar (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) *3.* Odara (Caetano Veloso) *4.* Domingo no parque (Gilber-to Gil) *5.* Back in Bahia (Gil-berto Gil) *6.* Giló (Rita Lee)

□ **Lado 2**
1. Ovelha negra (Rita Lee) *2.* Eu só quero um xodó (Gilberto Gil) *3.* De leve *(Get back)* (John Lennon e Paul McCartney - versão: Gilberto Gil e Rita Lee) *4.* Arrombou a festa (Rita Lee e Paulo Coelho) *5.* Refestança (Rita Lee e Gilberto Gil)

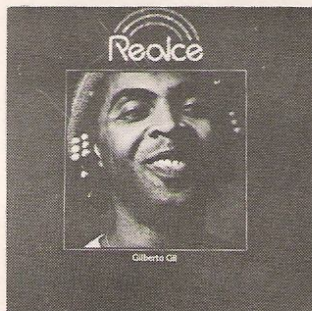
■ **Antologia do samba - choro Gilberto Gil & Germano Mathias**
(Philips, 1978)

□ **Lado 1**
1. Acertei no milhar (Wilson Batista e Geraldo Pereira) 2. Falso rebolado (Venâncio e Jorge da Costa) *3.* Escurinho (Geraldo Pereira) *4.* Minha pretinha (Jair Gonçalves e Edison Borges) *5.* Senhor delegado (Antonio Lopes e Jaú)

□ **Lado 2**
1. Minha nega na janela (Germano Mathias e Firmo Jordão) 2. Não volto pra casa (Denis Brean e Oswaldo Guilherme) *3.* A situação do escurinho (Aldacyr Louro e Padeirinho) *4.* Rua (Jair Gonçalves) *5.* Samba rubro-negro (Wilson Batista e Jorge de Castro)

■ **Gilberto Gil - Nightingale**
(WEA Discos, Los Angeles, 1979)

□ **Lado 1**
1. Sarará (Gilberto Gil) *2.* Goodbye my girl (Péricles Santana, Moacyr Albuquerque and Gilberto Gil) *3.* Ella (Gilberto Gil - English lyrics: Carol Rogers) *4.* Here and now (Gilberto Gil) *5.* Bah-Lah-Fon (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Alapalá - The myth of Shango (Gilberto Gil - English lyrics: Carol Rogers) 2. Maracatu atômico (Nelson Jacobina and Jorge Mautner) *3.* Move along with me (Gilberto Gil) *4.* Nightingale (Gilberto Gil and Jorge Mautner) *5.* Samba de Los Angeles (Gilberto Gil)

■ **Realce**
(WEA Discos, 1979)

□ **Lado 1**
1. Realce (Gilberto Gil) 2. Sarará miolo (Gilberto Gil) *3.* Super homem - a canção (Gilberto Gil) *4.* Tradição (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Marina (Dorival Caymmi) 2. Rebento (Gilberto Gil)*3.* Toda menina baiana (Gilberto Gil) *4.* Logunedé (Gilberto Gil) *5.* Não chore mais *(No woman, no cry)* (B. Vincent - versão: Gilberto Gil)

■ **Gilberto Gil em Montreux - Montreux Festival**
(WEA Discos, 1981)

□ **Lado 1**
1. Chuck Berry fields forever (Gilberto Gil) *2.* Chororô (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. São João, Xangô Menino (Gilberto Gil e Caetano Veloso) 2. Respeita Januário (Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira)

■ **Luar - A gente precisa ver o luar**
(WEA Discos, 1981)

□ **Lado 1**
1. Luar (Gilberto Gil) 2. Palco (Gilberto Gil) *3.* Sonho molhado (Gilberto Gil) *4.* Lente do amor (Gilberto Gil) *5.* Morena (Gilberto Gil e Cassiano)

□ **Lado 2**
1. Cara a cara (Caetano Veloso) 2. Cores vivas (Gilberto Gil) *3.* Axé babá (Gilberto Gil) *4.* Flora (Gilberto Gil) *5.* Se eu quiser falar com Deus (Gilberto Gil)

Discografia

■ Um banda um
(WEA Discos, 1982)

□ **Lado 1**
1. Banda um (Gilberto Gil) *2.* Afoxé é (Gilberto Gil) *3.* Metáfora (Gilberto Gil) *4.* Deixar você (Gilberto Gil) *5.* Pula, caminha (Marino Pinto e Manezinho Araújo)

□ **Lado 2**
1. Andar com fé (Gilberto Gil) *2.* Drão (Gilberto Gil) *3.* Esotérico (Gilberto Gil) *4.* Menina do sonho (Gilberto Gil) *5.* Ê menina (João Donato e Gutemberg Guarabira) *6.* Nossa (Gilberto Gil)

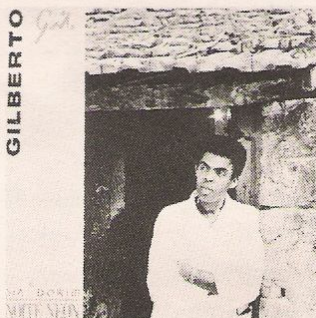
■ Extra
(WEA Discos, 1983)

□ **Lado 1**
1. Extra (Gilberto Gil) *2.* Ê lá poeira (Gilberto Gil e Banda Um) *3.* Mar de Copacabana (Gilberto Gil) *4.* A linha e o linho (Gilberto Gil) *5.* Preciso de você (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Punk da periferia (Gilberto Gil) *2.* Funk-se quem puder (Gilberto Gil) *3.* Dono do pedaço (Gilberto Gil, Waly Salomão e Antonio Cícero) *4.* Lady Neyde (Gilberto Gil e Antonio Risério) *5.* O veado (Gilberto Gil)

■ Raça humana
(WEA Discos, 1984)

□ **Lado 1**
1. Extra II, "o rock do segurança" (Gilberto Gil) *2.* Feliz por um triz (Gilberto Gil) *3.* Pessoa nefasta (Gilberto Gil) *4.* Tempo rei (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Vamos fugir (Gilberto Gil e Liminha) *2.* A mão da limpeza (Gilberto Gil) *3.* Indigo blue (Gilberto Gil) *4.* Vem morena (Luiz Gonzaga e Zé Dantas) *5.* Raça humana (Gilberto Gil)

■ Gilberto Gil - Dia dorim noite neon
(WEA Discos, 1985)

□ **Lado 1**
Abertura: Minha ideologia, minha religião (Gilberto Gil) *1.* Nos barracos da cidade - *Barracos* (Liminha e Gilberto Gil) *2.* Roque Santeiro, o rock (Gilberto Gil) *3.* Seu olhar (Gilberto Gil) *4.* Febril (Gilberto Gil) *5.* Touche pas a mon pote (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Logos versus logo (Gilberto Gil) *2.* Oração pela libertação da África do Sul (Gilberto Gil) *3.* Clichê do clichê (Vinicius Cantuária e Gilberto Gil) *4.* Casinha feliz (Gilberto Gil) *5.* Duas luas (Jorge Mautner)

■ Ao vivo em Tóquio
(Geléia geral, 1987)

□ **Lado 1**
1. Nos barracos da cidade (Liminha e Gilberto Gil) *2.* Vamos fugir (Liminha e Gilberto Gil) *3.* Aquele abraço (Gilberto Gil) *4.* Oriente (Gilberto Gil) *5.* Flora (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Sarará miolo (Gilberto Gil) *2.* Banda um (Gilberto Gil) *3.* Touche pas a mon pote (Gilberto Gil) *4.* Toda menina baiana (Gilberto Gil) *5.* Não chore mais (B. Vincent)

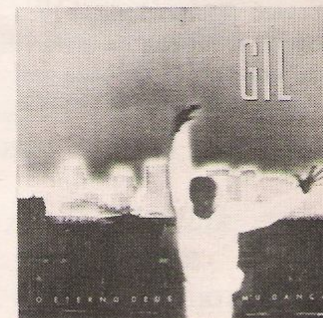
■ Gilberto Gil - Soy loco por ti, América
(WEA Discos, 1987)

□ **Lado 1**
1. Aquele abraço (Gilberto Gil) *2.* Vida (Roger Kedyh e Maria Jucá) *3.* Mamma (Gilberto Gil) *4.* Soy loco por ti, América (Gilberto Gil e Capinan)

□ **Lado 2**
1. Babá Ala Palá (Gilberto Gil) *2.* Jubiabá (Gilberto Gil) *3.* Mar de Copacabana (Gilberto Gil) *4.* Mardi 10 Mars (Gilberto Gil)

■ Gilberto Gil em concerto
(Geléia geral, 1987)

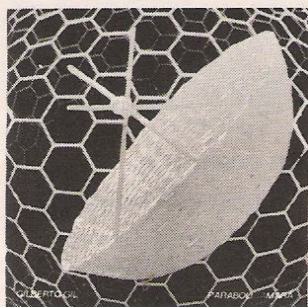
□ **Lado 1**
1. Eu vim da Bahia (Gilberto Gil) *2.* Procissão (Gilberto Gil) *3.* Domingo no parque (Gilberto Gil) *4.* Soy loco por ti, América (Gilberto Gil e Capinam) *5.* Mamma (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**
1. Cores vivas (Gilberto Gil) 2. I just called to say I love you - *Só chamei porque te amo* (Stevie Wonder - versão de Gilberto Gil) *3.* Filhos de Gandhi (Gilberto Gil) *4.* Palco (Gilberto Gil)

■ O eterno deus Mu dança
(WEA Discos, 1989)

□ **Lado 1**
1. O eterno deus Mu dança (Celso Fonseca e Gilberto Gil) 2. Mulher de coronel (Gilberto Gil) *3.* De Bob Dylan a Bob Marley - um samba provocação (Gilberto Gil) *4.* Cada tempo em seu lugar (Gilberto Gil) *5.* Baticum (Gilberto Gil e Chico Buarque)

□ **Lado 2**
1. Do Japão (Gilberto Gil) 2. Mon thiers monde (Gilberto

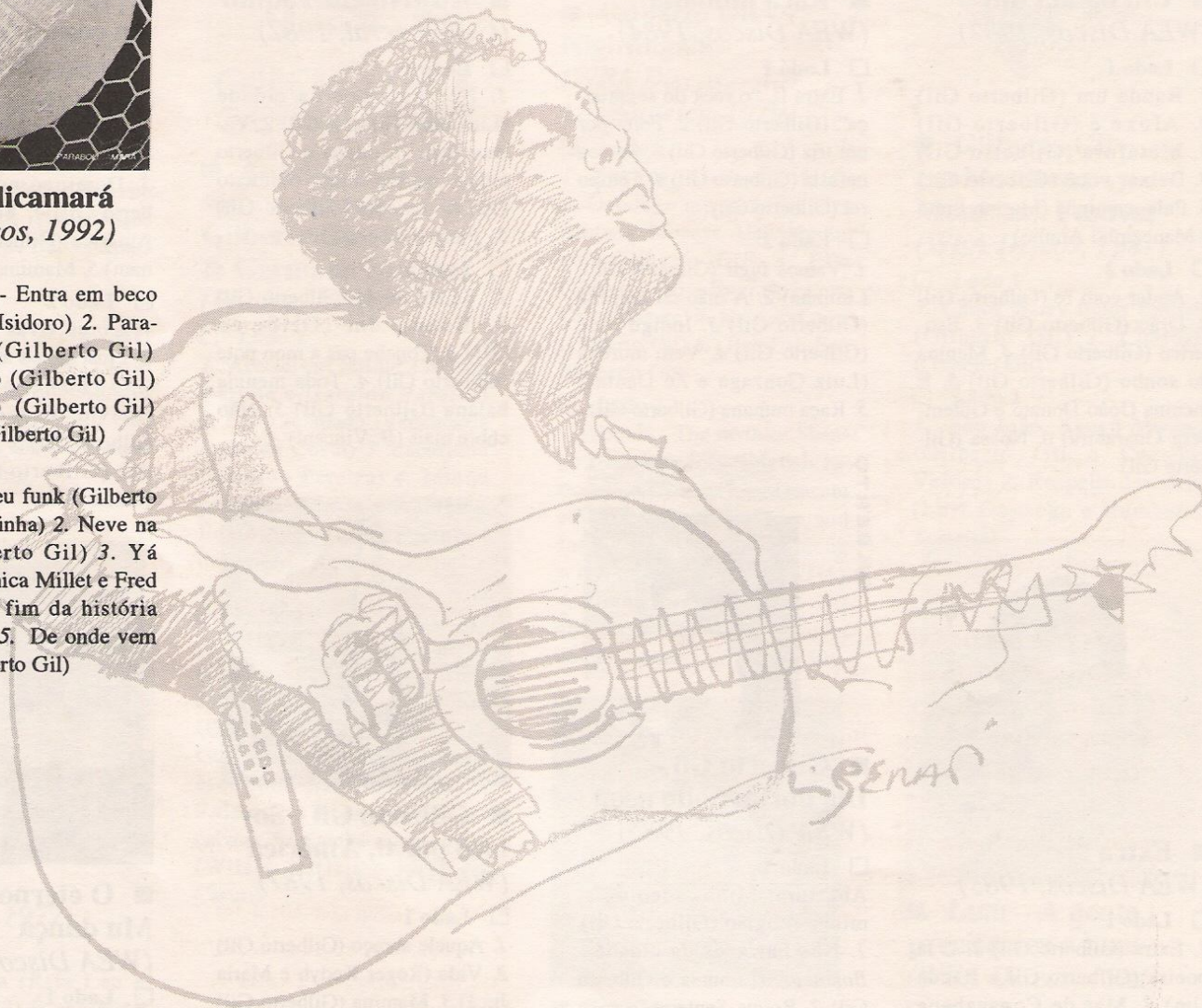
Discografia

Gil) 3. Amarra teu arado a uma estrela (Gilberto Gil) 4. Réquiem para Mãe Menininha do Gantois (Gilberto Gil) *5.* Toda saudade (Gilberto Gil)

■ Parabolicamará
(WEA Discos, 1992)

□ **Lado 1**

1. Madalena - Entra em beco sai em beco (Isidoro) *2.* Parabolicamará (Gilberto Gil) *3.* Um sonho (Gilberto Gil) *4.* Buda nagô (Gilberto Gil) *5.* Serafim (Gilberto Gil)

□ **Lado 2**

1. Quero ser teu funk (Gilberto Gil, Dé e Liminha) *2.* Neve na Bahia (Gilberto Gil) *3.* Yá Olokum (Monica Millet e Fred Vieira) *4.* O fim da história (Gilberto Gil) *5.* De onde vem o baião (Gilberto Gil)

Um toque universal

A importância de Gilberto Gil
na música brasileira é notória.
Gil é muito cuidadoso com o que sabe e faz:
lidar com a música, com a letra, com o acompanhamento.
Ele é completo, talentoso, tem uma presença muito boa,
um timbre de voz excelente. Gil contagia,
é um criador, um valente, um tipo de artista
brasileiro com toque universal bem acentuado.
Ele não tem cerimônia de andar por qualquer caminho.
Vai e domina, com um estilo próprio, inconfundível.
Em poucas linhas, pode-se dizer o seguinte:
a cada quarto de século, no mínimo, é que pode
aparecer um artista desse tipo.

Dorival Caymmi

ISBN 85-85426-03-9
ISBN 85-85426-05-5